

# مرحى لهؤلاء الصناديد



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بمّلم: أحمد السقاف

مضلّلون أولئك الذين اعتقدوا أن العراق لقمة سهلة البلع ، فخطبة واحدة مثقّلة  
باجهّل والتخلف والأحقّاد المذهبية تكفي لسحق العروبة منه ، واقتلاع الحكم  
فيه ؛ وتركيع الخليج والجزيرة العربية ، ولقد كان من واجب هؤلاء المضلّلين أن  
يدرسوا بهدوء ما أنجزته الثورة القومية في العراق منذ أن تفردت بحمل المسؤولية  
والبناء ، وهم لو فعلوا ذلك لما أقدموا على إشعال هذه الحرب ولبادروا بعد رحيل

الشاه الى اعادة ما استلب من حدود العراق وجزر خليج العرب . لقد ضلّهم الحاقدون ممن تنكروا للعراق بحافز من غباء بليد ، وشعوبية لثيمة ، وعرقية ذميمة ، فزينوا لهم المجابهة العسكرية فكانت هذه الهزائم ، وهذه المعاناة ، ولوان هؤلاء المضللين المتصارعين اليوم على السلطة والنفوذ في طهران درسوا ما انجزته الثورة القومية العملاقة في العراق خلال اثني عشر عاما في مجال اعداد المواطنين اعداداً قومياً رفيعاً لأدركوا بسهولة ويسر أن دق الطبول باسم الطائفية لا يستأثر بأذان تصغي اليه في العراق ، فالقيادة العربية الواعية في عراق العروبة قد استخلصت من الماضي الكثير الكثير من العبر والدروس ؛ وحين تحملت المسؤولية منفردة لم تفرط في الوقت — وهو ثمين في ذلك الظرف الدقيق من عمر الثورة والمسؤولية ، فانشأت في المدن والقرى والارياف آلاف المراكز المخصصة للتوعية القومية ، وكان سباقها مع الوقت سباقاً فريداً لا مثيل له في التاريخ ؛ ولم تمض بضعة سنوات حتى تخلص العراقيون مما كان يعزف على اوتاره الجوايس والاذناب والاستعمار يون لتزريق ذلك الشعب العظيم واهدار طاقاته ، وابعاده عن دوره القيادي التاريخي في هذه المنطقة العربية ، ولوان العراق بقي كما كان منذ عشرين عاماً مسرحاً لعبث الضالين والمضللين لما استطاع ان يقف هذا الموقف الشجاع في وجه الحماقة القادمة من طهران ، فلقد كان الشعب في تلك العهود الكالحة مبتلياً بالكثيرين ممن ينفثون السموم والاحقاد في صفوفه ، وكل شعب لا توليه قيادته التوجيه السليم يعبث فيه الاعداء والعملاء والدجالون فسادا وفسادا ، ويصبح لامحالة مشتتاً لا يجمع على كلمة ولا يتفق على رأي ، وتحل به الهزيمة قبل ان يخوض المعركة في اية معركة ، من معارك الحياة . ان كل من تخطىء يده فيصيب بالمصادفة اذاعة هؤلاء الضالين والمضللين يسمع فيما يقولون كلاماً لا يصدر الا عن قوم تجاوزتهم الحياة وابتعد عنهم التاريخ ، ونحن واثقون بان هؤلاء المكابرين سيترفون باخطائهم التي لا تغتفر غداً او بعد غد ، وسيثوبون الى رشدهم ويدركون — بعد فوات الوقت مع الاسف الشديد — ان العراق العظيم ما كان ولن يكون لقمة سهلة البلع ، ففيه شعب عظيم موحد صلب ، وفيه بعد ذلك قيادة عربية واعية شجاعة تعيش عصر الفضاء لا عصر الخزعبلات والحكايات المذهبية المخرطة .

ان تهديدات اسرائيل باجتياح لبنان وسحق المقاومة الفلسطينية قد رسمت في

الأفق غيوماً تنذر بالعواصف ، فهل يغتنم القوم في طهران هذه الفرصة فيعلنوا ان قضية فلسطين المقدسة مقدمة على هذه الحرب التي لا يقرها الجوار ولا تجيزها روابط الدين ؟ انها لفرصة ثمينة امام حكام طهران ان كانوا يرغبون في الخروج من المأزق الذي دفعتهم اليه احلام اليقظة وأوهام الحاقدين ؛ قالعراق طود شامخ لا تستطيع معاول التخلف البدائية ان تهز صخرة من صخوره الصلدة ، وسيجد هؤلاء القوم حين يمدون ايديهم الى عراق العروبة انهم يمدون الايدي نحو شعب اصيل كرم لايزيده الانتصار الا تواضعاً وتساعماً ونبلأ ، وسيوقنون ان التشبث بما سلبوا من حدود العراق وجزر الخليج قد جرهم الى ماهم فيه ، وان استمرار هذا التشبث غير مقبول في منطق هذا العصر ، فلقد ولت الفتوحات الى غير رجعة ، وانقضى عصر الهيمنة والتسلط على حقوق الشعوب . واملنا ان يستجيب قادة طهران رغم تعدد مراكز القوى وضياح المسؤولية الى نداء العقل ، فالجيش الذي ينازلونه اليوم مازال يحتفظ بالشيء الكثير من المفاجآت وهو في الوقت نفسه امتداد لجيش خالد وسعد والقعقاع ، وضباطه وجنوده قد احتلوا قلوب احرار امة العرب في كل مكان ، وجميع العرب الشرفاء يهتفون هؤلاء الابطال مع كل بيان من بياناتهم اليومية باعلى الأصوات مرحي هؤلاء الصناديد .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

# مهرجان شعري في نهاية الموسم الثقافي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أقامت رابطة الأدباء مهرجانها الشعري السنوي الذي تنهي به  
موسمها الثقافي كل عام .

وقد أقيم المهرجان مساء الأربعاء ١٩٨١/٥/٢٠ ، واشترك فيه  
ثلاث شاعرات ، وثمانية شعراء ، قدمهم الشاعر خالد سعود الزيد  
حسب الترتيب الذي نثبته مع كلمات التقديم التي قدمهم بها .  
ونشير الى ان القصائد التي سبق وان نشرت في أعداد سابقة من  
المجلة لن يتضمنها هذا الملف .

اما القصائد التي سبق وان نشرت في الصحافة اليومية او  
المجلات الاسبوعية او دواوين الشعر فنسكتفي بنشر بعضها .



## تقديم للشاعر:

### خالد سعود الزيد

سعد وقتكم وطاب مساؤكم أيها الأصدقاء  
أحييكم فرداً فرداً  
وأصافحكم واحداً ، واحداً

سنكون بعد قليل مع الشعراء الذين ستفد الينا وفود كلماتهم كالعقد النظيم  
سنراهم واحداً ، واحداً من فوق هذه المشكاة ، وهم يطلون علينا كمصابيح معلقة  
في مواضعها من زجاجة صدورنا ، المتطلعة لما سيعطون .  
سنجوز معهم ساحة هذا المضمار ، ونتناول من ثمراتهم وكلماتهم وهي من فوقنا  
تتمايل :

<http://archivebeta.inkkrit.com>

بقصائد :

تصد وتبدي عن شتيت وتتقي

بناظرة من وحش وجرة مطفل

إلى مثلها يرنو الحلیم صباة

إذا ما سكرت بين درع ومجول

أيها الاحبة :

لم يحن الوقت بعد للكشف عن دور هذه الرابطة ، وسيأتي ذلك الوقت . وحتى  
يأتي ستظل الرابطة مشعلا يضيء للحقيقة دروبها ، ومحرابا لا يتسوره الأدياء لأنها  
كفرت بالادعاء ووعاظ السلاطين .

أيها الأصدقاء :

١ — أحد شعراء الرابطة وأحد مقابسيها المضيئة بالكلمة التي لا تنحني .  
وواحد من آبائنا الذين سقونا من كأس كان مزاجها كافورا ، ماضعف  
وما وهن لما أصابه من اراجيف الزناة بالكلمة ، لانه من كلمات الحقيقة  
التامات في هذه الرابطة .  
نتواري خلفه حين تغشانا الملمات ، فنعم الحمى :

عبدالله سنان



وقد القى قصيدة بعنوان « ذكرى الشباب » نشرت في عدد سابق من المجلة .



## ٢ - عبدالله الدويش

خفض لنا جناح الذل من المودة، فكان نعم أبا . ورعانا ونحن ناشئة في هذه  
الرابطة نجبو، فكان معلما صادقا، وأخا رفيقا كريما .  
عرفنا من بحره بدلائنا ولم نزل نعرف من بحره  
صورة للأدب الشعبي وللإنسان العربي الكويتي بأصالته وطيبته وصفائه  
ونقاته .

هو البحر كم حمل من سفائن

هو السور تاريخا ومعنى

هو ربيع الصحراء، بكل ماتحمل الصحراء من عرار نجد وشميم عرار نجد .

ما أروع أن يسعى الإنسان في خدمة الآخرين وما أعظم أن يذيب نفسه في  
الآخرين صورة لهم . يشقى ويسعد من أجلهم . عرفناه وارتبطنا به لأننا عرفنا فيه  
الأبوة الصادقة والرباط الأخوي المقدس .

إن هذا البناء الذي تستقلون وهذا المسقف الذي به تستظلون هو واحد من  
عطاء أخي الكبير وصديقي العظيم عبدالله الدويش .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhr.com>

# قالوا لي

عبدالله  
الدويش



إلا حمام الدار مادمت طربان  
عذب السجايا قلت أحيان وأحيان

قالوا لي اقنص قلت ما قنص ولا صيد  
قالوا نشوفك مع هوى خرد الغيد

قالوا علامك بالخلا قاطع البید  
قالوا تقول ان الهوى يذهب السيد  
قالوا علامك ماتریر ولا تهید  
قالوا صدقت وقلت ذا علم وكید  
قالوا طوار یج المودة لها تمید  
قالوا نشوفك دایم تاخذ المید  
قالوا نشوفك عند ناس صنادید  
قالوا علامك ماتقارب من بعید  
قالوا نراك اوقات فی موسم العید  
قالوا معاذ الله عن لفطة الجید  
قالوا تحب وقلت مانی برعید  
لولا الهوى مادنق السيد للسید  
قالوا نشوفك دایم بالمشاهید  
قلت ای نعم هذی سلوم الاجاوید  
یاقون عشرات الخوی بالتسانیید  
قالوا تزود بالحکی قلت مازید  
قالوا سلوم الناس فیها مواعید  
قالوا تخالف مانقولہ بتحدید  
مانی من اللی قاصر للموارد  
قالوا تجادلنا وانا قلت مارید  
انتم تغیرتوا وصرتوا تقالید  
قالوا تقول وكل قولك بتهدید  
قالوا نری وجدانك الیوم بالکید  
قلت ای نعم واقول وحکی بتزوید  
قالوا تعدیت بكلامك بتردید  
ترى القناعة والحیا والمواعید

قصدك جفا قلت الهوى ذاك سلطان  
قلت ای نعم اذهب سلاطین وعیان  
قلت الدهر مارتاح منه ولا انسان  
مایستریح من الدهر غیر بلهان  
قلت الولع کاید ولا هوب فلتان  
قلت ای نعم آخذ ولانی بفسقان  
قلت ای نعم ذولاک ذبین الایمان  
من صوبنا قلت المودة بمیحان  
یوم الفرح ناصب لهم قلت فرحان  
سید العذاری قلت محلاه لی بان  
اصل المحبة والمودة بعرفان  
ولا مشی محب علی غیر وعیان  
تروی الحکی مضبوط لفلان وفلان  
یهدون من تبه دلیله وهیمان  
ونطاح واحدہم مشوله بالاحسان  
هذا کلامی ما یبی اشهود وعیان  
قلت الوعد هذاک عهد وایمان  
قلت العفو عندي دلیل وبرهان  
انا احمد الله من الموارد رویان  
ولا فتریت ولا قلت زور وهتان  
والکل منکم بالتقالید منها  
استغفر الله کل ما قول وجدان  
بین لنا من جوهره وانت دریان  
ونکانکم شرهین مانی بشرهان  
قول الحقیقة قلت مانی بشفقان  
هی حلیة الانسان عن کل ماکان



داخل على الله ماتزورت بلسان  
ونشدت، في روس المعالي بقيفان  
ونشوف قالاتك على غير ميزان  
رجالكم في عالي المجد له شان  
بينت مضمونه ولاني بوهمان  
ضلع العراني ماعلا طود شمسان

قالوا صدقت وقلت هذي مواكيد  
ياطال ماعديت روس المعاويد  
قالوا علينا قت ترمي جلاميد  
قلت اي نعم وانتم رجال صنديد  
ماقلت في اول كلامي وماعيد  
هذا ولالي عن مقالي ترديد



## زهيريات

يا صاح جسمي من فراق الولف بالي  
هيات يرجع شباب من الهرم بالي  
غيره من الناس ما يخطر على بالي  
بالباضيات انعشن لي خاطري وتقن  
عود والشر واي في حكم الوقت وتقن  
صح الذي قال كلمة بالمثل وتقن  
يلومك المستريح او خالي البالي  
ياصاح حالك من الاسقام تاركها  
عالج صوابك ونفسك ليش تاركها  
ياصاحب الراي ميز لا تتركها  
مرت بك سنين عايشها عليك طوال  
والهم بحشاك باسط للزمان طوال  
متي بيدور الفلك ونشوف منها طوال  
في خاطري حسبة واليوم تاركها

عبدالله الدويش

في صوتها عذوبة شعرومنهل شاعر. حين جاءتنا بأولى محاولاتها في الشعر قلنا : ولدت لدينا اليوم شاعرة، وحين جاءت بأولى محاولاتها في النثر قلنا : ألا بورك بالنثر حين تنثره شاعرة، ثم نمت خبرها وشاع أمرها فكانت هي « الموناليزا » وكانت غير ذلك من الأسماء المستعارة .  
ثم كانت الشاعرة الناثرة ولازلنا نطمح بالمزيد منها فلتفضل نجمة ادريس .

---

من وحي القرن الخامس عشر الهجري

---

## بانتظار مديحة جدنا

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrnt.com>

نجمة  
ادريس



من مسرح السماء  
من برجها المطهر السامق في اباء  
ينفجر الضياء  
شيخا على رداثه  
تنزلق النجوم

وكومة الغيوم  
ترش تحت خطوه رذاذها الندي  
تقبس من بهائه  
شعاع كبرياء



يأتي إلينا شيخنا المهيب  
تحمله بموكب مسافر دروب  
وصوته الحبيب  
يرن في السماء .  
كجوقة ... قدسية العطاء



نهرع نحو جدنا ... فكلنا انتظار  
فتحن — رغم عمرنا — أحفادك الصغار  
نهرع نحو جدنا الجليل  
بوجهه المضيء في نحول  
بكفه المعروقة السخية  
تفيض بالعطية  
تمسح عن رؤوسنا المتعبة الغبار  
تشمّلنا برحمة غامرة شهية  
فلم يزل في قلبنا أوار  
ولم نزل في ظمأ — يقتلنا — الى حنان جدنا الجليل  
نضمه في شغف  
نجهش في ذهول



ذا شوقنا لجدنا

يكبر ألف مرة ومرة  
يمطر في صدورنا حنانه وعطره  
يزرع الف غابة .. والف الف زهرة  
يوقظ في كيائنا المطفأ من عصور  
نقاوة الضمير

يبعثها  
ساطعة بهية  
ذا شوقنا لجدنا

ينهل فوق دربه  
وفي ذيول ثوبه  
نبحث عن هدية

فرما خبأها للهفة الصغار  
خبأها لأعين ظامئة ندية  
فأينها الهدية !!؟

أفي ذيول ثوبك العابق بالمعير  
يا جدنا  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يابسمة ملء الدنى  
على شفاه ليلنا الضرير



ويجلس الصغار  
قلوبهم مشغوفة .. وشوقهم مثار  
عيونهم تحفز يطل  
وفي رفيف هدهم سكينه وظل  
ينتظرون صوت جدهم يموج في خشوع  
بنغمة مرناة ترقق الدموع  
يرتقبون لهجة مهيبه تهل



ياجدنا  
يا بسمه ملء الدنيا ؟  
ارولنا حكاية شفافة ووادعه  
تعطر الارض التي تجوع للسلام  
للمسة الله التي تطمئن الأنام  
لنسمه من السماء السابعة  
فارضنا موحشة وجائعة  
ياجدنا الآتي من بعيد  
من عالم مطهر يغوص في الغمام  
جفوننا ساهرة من زمن سحيق  
تنتظر الآتي من هناك  
من مشرق الشمس .. ومن خيوطها التنبع من بهاك  
تنتظر الآتي في الطريق  
يذره رداؤك الشفيف في دروبنا  
تذره يداك  
يوجدنا الآتي من هناك  
أحفادك الصغار يحملون  
بقضة مؤثرة  
تطرد ذاك الأرق المزمع في العيون  
وتنزع الأنين  
من صدرنا الآسن من سنين  
أحفادك الصغار يحملون  
بكلمة بيضاء .. وابتسامة  
وزهرة تحملها حامة  
وعالم وضيء

نجمة ادريس

#### ٤ - يعقوب السبيعي

تتنفس كلماته عطرا ، وتتضوع حروفه عطرا كانفاسه الحرى الملتبهة حين  
يناجيك بانفاسه الحرى الملتبهة . تبسم كلماته في وجه قارئها ، فتثير في نفس  
قارئها لونا من البهجة الغامرة .

كلماته ثغور كثغور الغيد ايام العيد .

له في كل قصيدة صورة ، وفي كل صورة لوحة ، يكاد يلمسها من قام بالراح .  
وهيات ان تلمسها الانامل ، فلكلماته شمم وان كنا نحسبها سهلة لانها السهل  
الممتنع كشميم عرار نجد يضوع عطرا ، حتى تعبق بروائحہ الاردان وتزدان ، وكذلك  
صنع العزيز الحكيم ، نفخر به لانه امل للشعر ، وصنيعة للذكر ، فهل من مذكر .

# إلى

## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يعقوب  
السبيعي



نقلت اليها الدهر لو ينفع النقل  
فلا بعدها بعد ، ولا قبلها قبل  
ولا دونها لي في الحياة رغائب  
أعانقها حلماً ، ولا حولها حول

هي اللذة الكبرى في الخلد باسماء  
هي الكل أو من بعض أنوارها الكل  
هي المنتهى والبعد والصوت والصدى  
وكل الذي في الأرض والخصب والمخل  
وكل الذي في الأرض صعب معطل  
إذا مانأت ، والصعب في قرها سهل  
حفظت لها سمعي ونطقي ونظرتي  
وأخلصت للاشواق قلباً بها يعلو  
ووسدتها صدري وفي القلب دمة  
فبين الوى والخوف يتصل الفصل  
وما كان لولا الخوف للعقل وقفة  
وماشع لولا الحب قلب ولا عقل  
أراها على خد العشايا تلالاً  
نجوماً وفوق الشمس يندى لها ظل  
عليها انحنى قلبي ودارت أضالعي  
فأبني عن المدن وأهملها شغل  
ويحملها صوتي فيشرق منطقي  
وتنصت لي الشيطان والموج والرمل  
أحدثهم عنا وعن كيف نلتقي  
على شرفات الظن إن عقنا وصل  
وكيف يد الاشواق تدني لنا الذي  
به تلتقي عيناى والأعين النجل  
ويمنعني خوفي على الحب ضمة  
كأن ثراء الحس يفسده الفعل  
كأن الذي بيني وبين اعتناقها  
سيقتلني حباً ، ألا حبذا القتل

وياحبذا دارٌ إذا الليل دار بي  
عليها تجلّى النور وانهمر البذل  
دعّني بعينها، وما كنت اجتري  
فانقّاد محموداً ، لها الحمد والفضل  
فيا درها المضياع خذني مضعياً  
فاحسن من علمي بغايتها الجهل



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتكسر سطوة الريح الغصونا  
ويرجعك الصدى عرقاً وطيناً  
فهجّر بينها صباحاً مبيناً  
فإذا اطعم الصبح الحزينا  
وقد انهلتها عطشي سنينا  
نقيه عن الضياع ولايقينا  
ويبرأ بعدها مما يلينا  
وتخشى ان غدرت بها الجنونا  
وأزمنتني ، وأوشك ان اكونا  
مزيفة ، تصف الزيف فينا

أحتما يغمض الليل العيوننا  
الى كم يانداء النور تسري  
ونغرينا الليالي بالليالي  
لقد شربت هموم الليل كاسي  
وماذا تبتغي الحسنة مني  
سئمت الحب دربا فيه كنا  
يزج بنا الهوى في كل آت  
تعاتبني على الهجران ليلي  
ولو اني استطعت هجرت نفسي  
لأن ملامح الايام أضحت



علانية ، ولا يغري الجفونا  
إذا ما جئت يا ألي معينا  
وقد يشقى التقى قلبا أمينا  
وتبقيني بدورها سجيما  
فأنا بالذي يزداد لنا  
منامي يقظة ، ظني يقينا  
بلا غضب ، لكي يبدور زينا  
بلا سبب ، لكي أبدي الحنينا  
عليك ، فإن بي مللا دفيما  
ولكن الهوى ليس العيونا

لأن الحلم أمسى غير مجد  
لك الحسنى مخبأة بصمتي  
شقيت بقدرتي في منع روعي  
لماذا تهرب الاوقات مني  
لقد فارقت - منذ الفجر - طبعي  
ولست أنا أنا قلبي بعيني  
ولست أنا الذي يحيا ليفني  
ولن اشتاق ليلي حتى تنأى  
وداعا يا التي عودت قلبي  
وما انفصلت عيونك عن عيوني



يعقوب السبيعي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## ٥ - سليمان الفليح

شاعر حمل في بداياته روح الفطرة فأحبينها وباركناها ، ومازال منها فيه  
بقية .

هل يعود لفطرته الأولى وسجيته الأولى أم أن الدروب ستعوج به على مالمس  
من طبعه ولا من سجيته ؟ قلت له في تقديم سابق :  
أيها البدوي عد لأحضان الأبوة في حظيرة الفطرة التي كنت عليها لعلك ان  
تولد محمودا .

لازلت مؤملا عودته فلقد عشقته وكنت له منتظرا .  
أيها الاحبة سليمان الفليح .

# المنافقون

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سليمان  
الفليح



## ١ - أبوهب

أبوهب

شاهدته في مكة المكرمة . يوزع الذهب  
على شيوخ البدو في الخفاء

وحينما سألت ما السبب  
أجابني (مطوفي) الفقير  
كي يشتري قبائل العرب !!

## ٢ - أبو جهل

أبو جهل  
رأيته على مهل  
يساوم الأهل  
لكي يبيع بيتهم لتاجر غريب  
وكان (مسفهل)  
لانه قد فاز بالرضا  
من ربه هبل !!

## ٣ - أبوسفیان

أما أبوسفیان  
السيد الأزلي  
فأمره غريب (أدرا مي لـ هزلي)  
فمرة يسن . سياسة التقريب  
ومرة أخرى سياسة الغزل

## ٤ - ابن أبي سلول

ابن أبي سلول  
سمعته يقول :-  
هبوا الى القتال يا عرب  
وحرروا اوطانكم من غاصب غصب  
وحينما تهاجم الجميع  
صاحبكم هرب

٥ - الاسود العنسي

الاسود العنسي  
يصبح على رأي لكنه يمي  
أيضا على رأي مختلف عكسي  
مرة للقوم يحلل الخمرة - ومرة اخرى يحرم البيبي



# اشتعال المياه

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

لقد غادرتك السفائن مملوءة بالبراميل والمال  
يا آخر العاشقين  
كما غادرتني القوافل مشحونة بالغلل.  
فلا تخزن . فهذا زمان امتلأ الجيوب الاجيرة  
هذا زمان انتفاخ الوجوه الحقيرة  
هذا زمان من النصب  
والنهب  
والاحتيال .

وهذا زمان امتهان الدسائس  
.. هذا الزمان المشاكس



عصر من الشنق

والخنق

والاغتيال .

وهذا زمان ترى هل تحن المياه الى النار فيه ؟

ويحلم رمل السواحل بالاشتعال . ؟!

سؤال غريب

وأغرب من ان يجيء الجواب غريب ، غريب يجيء السؤال .

فبين السؤال وبين الجواب سؤال . وبين السؤال وبين السؤال سؤال ؟!

( الاجابة )

تحن المياه الى النار لما تفيض البواخر بالزيت .

والزيت يحتاج من كثرة الارتحال

و يلتطم الموج للأوج

ينحدر الافق للعمق

يندغم المد بالغيم في الأتصال

واذ ذاك لا تقعي على ساحل البحر تبتكي المدائن ان جن ليل واومض

سيف على الافق مثل الهلال

واذ ذاك يختلط الامر بالامر ، يغدو الرجال نساء وتغدو النساء رجال

واذ ذاك تغلق كل المتاجر حين تهرب منها الدفاتر اذ ذاك تسقط من

عتمات الوجوه ستائرهما المخملية ، اذ ذاك تعرف تلك المدائن من يتبقى

لديها وتعرف من يتبقى لديه احتمال

( هنا الانتماء )

لان المحبة للارض ليست فقط في النماء

وليس ثراء يؤدي اليها لأن المحبة ثراء

هنا الانتماء

المحبة : طين . ودم ورمل وماء .

سليمان الفليح

## ٦ - خزنة بورسلي

طالعتنا بديوانها الاول ولم تترفق بديوانها الاول ، كشأنا جميعا في البدايات ،  
ولا ذنب لنا ولا لها ان كنا كذلك في البدايات ، ولكنه طموح تباركه اقدار الكلمة  
مادام هو للكلمة . شاعرتنا من بيت شاعر لا زلنا نتأمل ان يولد فيه شاعر كفهد ،  
ورحم الله فهذا لعلنا نشهده في شاعرتنا خزنة بورسلي .

---

إلى أرضنا الطاهرة المعطاء .. والشجرة الوارفة الظلال  
الى بلدي الكويت

---

الحب  
المحرم  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خزنة  
بورسلي



فإن الحب جبار عنيد  
قديمٌ مشرقٌ وغد مجيد  
تفجر تحتها جن مريد

حرام أن نحيد فهل نحيد  
وإن الحب في بلدي زهاه  
احبك يا رمالا من بلادي

يزين صدرها عقدٌ فريد  
بلاذٌ قد سما فيها جود  
وصاحت فالرقابُ لها سجود  
فقد قصفت وجلجلت الردود  
يجيش وراءها حقد شديد  
وتسكرهم من الصلف القرود  
وهم في الحرب مهزلة تعود  
بنو قومي فتجتمع الحشود  
وليس يضمن بالبذل الشهيد  
ولن ترضى بتقييد اسود  
ليرشم في الدنا قدر جديد  
ولكن هزني منك الصمود  
وإن اثمك يخضر الوجود  
عقدنا العزم أن نوفي العهود  
وأرض السرايدين بها رعود

وكم تاهت على الدنيا صحارى  
تناءت واشربأت لا تبالي  
تعاليت وهي تحلم بالأمانى  
كويت العرب لا تغضي وهبي  
وإن العاديات وإن توارت  
يضللهم مع الأيام وهم  
فهم في السلم أسلحة التحدي  
إذا ما جاءنا خطر تنادي  
قرى الأحواز تهتف للصحارى  
ولن يتصدر الساحات وهم  
خيول العرب مسرجة ننادي  
عشقتك لا رياء يا بلادي  
إذا عاتبت تحتدم الأمانى  
فعهدا يا كويت العرب إنا  
فصبح القادسية في ارتقاب

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

# ألق الحروف

من أنت يا حلما تهادى باسمها  
بين النجوم أراك نجما شاردًا  
وأرى بعينيك اللحوون تواترت  
تحكي مع الأيام حلما خالدا

فجَّر حنينَ الأَمْسِ في أعماقنا  
 واستقبلَ اللحنَ الودودَ الرائدَ  
 إنني نثرتُ مَعَ الصَّبَاحِ أزاهري  
 ورسمتُ من ألقِ الحروفِ مشاهدا  
 ومنحتُ قلبي للأريجِ أضمه  
 لأقْر من وله تضرْم حاشدا  
 ما زال وجدي يستفزُ مشاعري  
 فيشبُّ في النفسِ الجديبةَ ماردا  
 لي فيك آمال تهم وتنتشي  
 فتسامر الليل الطويل الساهدا  
 ان غبت عني فالخيال يهزني  
 ويطير بي رغم القيود معاندا  
 اعتدت أن القلبَ بين جوانحي  
 فأحس قلبي فيك أصبح راشدا  
 أحببت رغم الحزن في أعماقنا  
 والحب يغتفر العيوب شواردا  
 ما كنت مدَّهال أجْمال بموطن  
 استهجن اللحن الودودَ الواعدا  
 أو تستبينني في اللقاء تحيةً  
 تخفي وراء الفجر ليلا جاقدا  
 قد أصبح الفكر الذليل عبادة  
 وغدا الربيع يثير حقدًا خامدا  
 ارحل فثلك لا يقيم معابدا  
 أو ينشد القمر المظل قصائدا

خزنة بورسلي

## ٧ - فيصل السعد

على وجهه حزن غير مصنوع ، وعلى ثغره صدق غير مدفوع ، جمع بين هذا الحزن وهذا الصدق فكانت نظرتة للحياة وللناس .

لم تستهوه حكايات كلاب الصيد ، لأنه عدو لكلاب الصيد . لهم دينهم الذي ارتضوه لأنفسهم وله دينه الذي ارتضيناه له فكانما لسان حاله يقول : لا أعبد ماتعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد .

لأنه لم يتلثم بلثام اللثام ولم يتحزم باقبيبة الظلام .

من الحقيقة حروفه ، لذلك عشقناه حرفا وانسانا وقربناه من قلوبنا نجيا .

وستكشف الأيام حين نكشف عن لثامها ، ستكشف ماتعني هذه المرحلة الفاصلة وسندق أبواب تلك الكلمات الخاوية على عروشها بيد هو واحد من أصابعها وسيعلم الذين كذبوا أي منصرف ينصرفون وإلى أي موقع يصرفون .  
أيها الاصدقاء اخي وحبيبي فيصل السعد .

# رَبَائِعِيَّاتٌ صَرِيحَةٌ

فيصل  
السعد



صراخ الأمة المبحوح  
بأنات تخاف البوح

بعمق ذواتنا يجثو  
يحاول رسم عالمه



يحدثنا عن الماضي وأحلام تشد الروح  
لأرض جاءها الغرباء بات تراهها مجروح



يقول صراخنا ما مات لكن ظل مبحوحا  
غفوت وزارني حلم يخاف الجهر والبوحا  
ومن أجل استراق السمع بعت الذهن والروحا  
ولكن حلمي المخبوق نام الليل مجروحا



تذكرت ، تراب العمر كان لهائه عطشان  
سألت دروب حاضرننا وإجرة عن الإنسان  
فقلت انه يغفو ويحلم بالتراب الان  
ولكنني اخاف الصمت هذا الخجل العريان



شربت مياهكم قسرا وكان العمر عطشانا  
وقلت ستوقظ الانبياء رغم الصمت انسانا  
ليطفئ نرفنا بالصوت ذاك القادم الانا  
وما جاء الضياء الموعود ظل الذهن عريانا



وحين غفوت دثرني ارتجاف مفاصلي والشمس  
عجبت ! الشمس ترتجف فاينكم ورجال الامس  
بكم راياتنا ارتفعت وخضبت بياض الرأس  
تعالوا غرسكم في القلب من يسقي الثرى والغرس



وحيدا كنت في الحلم ابيع الفكر والشمسا  
واوهم يومنا الغافي باننا نتبع الامسا

سيأتي الفجر منتصرا      متى سيتوج الرأس  
خذوا ماشئتمو مني      وخلو الوهم لي غرسا

• • • • •

ابيع خواتمي الصداة      وابتاع البكا والنوح  
فقدامي قوافلنا      مخدرة ، تجيء ، تروح  
وخلفي سفر اعدائي      وباب نعيمهم مفتوح  
ولكنني اودعكم      وادفن حلمي المذبوح

• • • • •

احاول ان اذكركم      بانني لم ازل ظمآن  
فانتم دهن قافيتي      الذي قد لوث الدهان  
تنائركم على شفتي      وعار فوق كل لسان  
سأرحل عن شواطئكم      وابتاع الهوى شطآن

• • • • •

تعالوا كي اودعكم      فقلبي لا يجيد الهمس  
وانتم صوتي      لا ببحر ولا في الجرس  
ولو عدتم لرسكمو      فحرفي عاشق للرّس  
وصوتي صوت جيل اليوم      لا يحب القوس

• • • • •

على اعتباركم قدري      كطفل يرقب الفرحه  
وكان صراخكم بالأمس      ريحا تحمل الصيحه  
يموء اليوم مجروحا      يعاني لحنه الذبحه  
فهل .. هل نوقظ الغافي      ليبتاع الثرى صبحه

□ ■ □

## فيصل السعد

## ٨ - جنة القريني

ككلماتها حية خجول ، وأحببناها لأنها حية خجول .  
صورة حية للأدب البكر وللشعر البكر .  
على ثغرها ينساب الحرف كشعرها المنساب على كتفها .  
وحبذا نفحات من يمانية

تأتيك من جانب الريان أحيانا

# حكاية

جـنـة  
الـقـرـيـنـي  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

عَوْدَتُهُ ،

حين يدنو الليل من شبّاكه ..  
وتحطّ النجمة الوسنى على أجفانه ..  
أن تذيب الصحو في أغنيّة ..  
تحمل الأنغام في أرجوحة الحلم الشفيف ..  
أو حكاية ..  
عن بساتين ذهب ..  
وجبال من عطور ..  
وبحار من هب ..

عن أساطير كثيرة ..  
لاكها عُرف العصور ..  
تعبت واحدودبت منها الحروف ..  
واستراحت بين أضلاع الكتب ..



كانت اللففة في عينيه تعدو خلف ألوان المعاني — وهي تحكي — ..  
حاجباه — في صراع — حائران ..  
وجهه نوارُ حيناً  
وهو أحياناً شتاء ..  
كان يجري خلف أمواج الظلال ..  
خلف عصفور يهاجر ..  
وقطاة تستريح ..  
ديمة تستشرف الغيب .. المحال ..  
وشمس عالت في شوقها الأفق الجريح ..  
صور شتى وأحلام أثيرة ..  
تأسر الظن وهواها الخيال ..  
ثم حين الليل يدنومنه ، يغفو ..  
وعلى جفنيه ترسو كل أسراب الضياء ..



جاءها في ذات ليلة ..  
صوته شلال بهجة ..  
وهي ما بين احتمالات التناهي في سماوات الظنون ..  
أي شيء سوف تحكيه له هذا المساء ؟  
أي شيء سوف يسقى فيه إلحاف الطفولة ؟  
قصة الغول ، وأسرار الجزيرة ؟ ..

والعجوز الساحر المجنون ، والبنت الصغيرة ؟  
والمحيطات التي غنت لمعشوق الأميرة ؟..  
أي شيء سوف تحكيه له ؟..  
وهي تدري ، أن فجراً خلف هاتيك العيون ..  
« كانت الأنسام تسري في شرايين الأثير ،  
ترسل الألحان أعصاباً بأوصال المدى ،  
قطرة تنساب في الروح ، تناجي القلب ،  
تجلو جوهر النفس ، وتعلو ....  
أي سحر يعتري الإنسان إذ يسمو ؟  
لماذا لا يكون العشق عدلاً بين أبناء البشر ؟  
كي يحسوا جذوة الحب وسر الانعتاق . »

كله كان ارتقاباً ..  
كان صمتاً سائلاً : « أيتان نبداً ؟ »  
حيرة شيطان تجري حولها : « الآن نبداً » .  
قصتي هذا المساء ..  
  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
لن تطول ..

قصة كانت ولكن لا تزال ...  
لم تكن في خاطر الغابات أو بال البحار  
أو خيال الريح ، أو حلم الطلول ...  
هاهنا كان النهار ..  
هاهنا كانت ديار ..  
بسقوف من نضار ..  
وشبابيك محبة ..  
كانت الأبواب أمناً ..  
والمسافات اختياراً ..  
كانت الأشجار تروي للصغار ..



قصة الارض التي سارت على أكتافها  
زهر النجوم ..

والعصافير التي داخت بأشذاء الكروم ..  
هاهنا .. كانت فتاة وفتى ..  
ورياض ، وزهيرات منى ..  
هاهنا كانت ديارٌ من سنى  
هاهنا كانت ديار ..

ثم هبت — فجأة — ريحٌ غضوب ..  
وطغى في الجوايع عصار الغبار ..  
يقذف الموت على تلك التخوم  
ونسور من جحيم ..

وطيور من حجر  
ترشق الارض بغيلان الخطر ..

تتحرق الحب وتغتال البشر ..  
تزرع الأعماق رعباً .. وحذر ..

ومن الانقراض ينسل النشيج ..

راعشاً يبكي بوجدان الضياع ..  
« أين أنت الآن يا ... » يبكي القمر ..  
وتخض الليل أعراق المطر ..

وفتاة الشمس تطوها للحدود ...

« كان قلب الليل يرخي حول جفنيه انثيالات النعاس » ..

قال : هيا ، أكملني قالت : كفى ...

قصةٌ كانت ولكن لا تزال ...

قصة الارض التي سارت على أكتافها زهر النجوم  
والعصافير التي داخت بأشذاء الكروم ..

جنة القريني

كلماتي لا تفنيه حقه ، لأنه من كلماتي حين تتيه بي كلماتي . انه الكلمة التي  
لم اقلها وودت اني قائلها ، وحسبي انه سيقولها عني يوما ، ذلك حسبي .  
هو وجهي الذي لم يتغير ، ولثامي الذي به اتدثر ، ولساني الذي تكلم بانساني .

# الشفافيش

الى معلم : صلاح الدين البيطار

خليفة  
الوقيان



أفق ، إن لم تجد احدا	يطاول منك ما اتقدا
منائر من شعاع الفك	ريسطع ضوءها أبدا
أفق فالطعنة السودا	لا تغتال معتقدا
سريت بأعرق يbst	مسار الماء في بردي
فأحييت الضفاف الخضـ	رحين معينها نفدا

وكنـت البعث تشعل في الـ هـشيم الـرث ما هـمدا

\* \* \* \*

صلاح الدين يا ألقا  
تطلع للهوى المحنو  
ويشقيك احتباس النو  
فتسعى متعبا أبدا  
كأنك واحد شقيت  
فطاف بها على وهن  
وراح يطوف أودية  
ليغرس في مفارقها  
ويا أفقا بغير مدى  
ق معشوقا ومفتقدا  
ر ، إن أغفى وإن وئدا  
كأنك لم تجد سندا  
به نفس سمت صعدا  
يصارع كل ما احتشدا  
تعفر أفقها كمدا  
رؤى تستمطر المددا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

صلاح الدين عفوا إن  
وجاهر كل منحرف  
خفافيش الظلام السو  
تناطح كل معتقد  
بسفسطة وحذقة  
كأن بها على الماضي  
إذ ما ذكروا جحدوا  
شعوبيون قد لبسوا  
تطاول كل من قعدا  
ومرتكس بما وجدا  
دامست للسنار صدا  
لعشق الفجر قد صمدا  
تناثر لغوها زبدا  
من من أسلافها عقدا  
وكيف سبيل من جحدا  
عمائم حكمة وهدي

\* \* \* \*

صلاح الدين عفوا ان  
وان ألفيت نازلة  
فبعض طماحك انتفضت  
تناثر شملنا بددا  
تفت القلب والعصدا  
تورق ليل من رقدا

د. خليفة الوقيان



## ١٠ - عبدالله العتيبي

حديثي عنه هو حديثي عن نفسي وذلك كلما طالعت في مرآة ذاتي ، او كلما طالعتني هو في مرآة ذاته .

فهل يجوز لي بعد هذا أن أتحدث عن نفسي .

صديق أمين لأنه عربي حقا محتدا ومولدا .

صورتي تتقلب على صفحات قلبه وقلوب أولئك الذين قدمتهم جميعا لانهم جميعا

قلبي .

اقدم لكم مضغة مني وصورة عني : عبدالله العتيبي ،



د. عبدالله  
العتيبي

عن القدس نسألني الأزمنة

وكل المسافات والامكنة

وكل المساجد .. كل المناثر ، كل القباب التي لفها اليتم

..... بالسؤال الذي يطفئ العمر في لجة الانكسار



عن القدس ماذا أقول ؟

إذا سألتني النجوم التي كبرت في السماء لأحمد في ليل مسراه ...  
يا للسؤال الذي يطفئ العمر في لجة الانكسار

عن القدس ماذا أقول ؟

إذا سألتني عنها الشموس ... الشموع التي أسرجت  
للمسيح بن مريم في يوم ميلاده ... وكل الدروب التي  
شهدت رفعه للسموات ....

يا للسؤال الذي يطفئ العمر في لجة الانكسار

أأحكي لهم إن كل التواريخ .. كل البطولات .. كل القداصات  
وكل الزمان الذي علم الدهر معنى الخلود .. تحول في مجلس  
الامن بنداً .. وعنوان مشكلة مزمنة ...

نعم صارت القدس في مجلس الأمن شكوى ، وبلوى  
وعاراً يجلب كل الشموس التي سوف تأتي إلينا ...

بلى ، صارت القدس شكوى على بند جلساته  
المقبلة ... <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد كانت القدس نهراً من النور ،  
ينداح من فيضه كل تلك الشموس  
التي تبعث الدفء في الناس والازمنة ..  
لأننا غفونا طويلاً طويلاً ...

تحولت القدس في مجلس الامن بنداً ....  
فعافت تواريخها الأزمنة



# نداءات الى قلب مهاجر

يا قلب . يا قرا يهاجر خلف امسية مضاعه  
طال انتظارك والدجى باق فلا نرجوانقشاعه  
قف عند ابواب المساء ودع لليلهم اتساعه  
مسختك اقبيه الظلام ، وكنت قدسي النصاعه  
شدت على شفتيك اوتار التزلف والضراعه  
فغدوت درويشا يغتني لانتظفات القناعه  
مثلت دور العاشقين ، لبيت اريد الوداعه  
غنيت في كل الفصول ، فما جنيت سوى المجاعه  
بدلت وجهك مرة ، صرت المضيع والاضاعه



يا قلب يا قرا يهاجر خلف امسية مضاعه  
قد كنت رعدى الملامح ، تمنح العجز استطاعه  
تخضر في كل الربى ، فتزيد قامتها فراعته  
غنيت للركب المقيم : اما لركبكم انتجاعه؟  
يا قاطنين على الجفاف ، اما لموسمكم زراعته؟  
شُبَّتْ مراتب النجوم ، فهل لناركم اندلاعه  
ياراحلين ، وما ارتحلتم ، واكتفيتم بالاشاعه

يادورة الافلاك ، هل يرجى من « العرم » ارتجاعه  
ياقوم مانام القطا - حذراً - ونتم في وداعه  
ادمنتموا بيع الرؤى والوهم يابئس البضاعة  
ياجائمين كما الحصى ان الردى صنو القناعة  
لايحمل الريح المواتي مبحرا يطوي شراعه  
سيموت من ظمأ امام النهر من يخشى اندفاعه



ياراحلين وما ارتحلتم واكتفيتم بالاشاعة  
العيب في المرأة ام فينا ؟ سلوا دار الاذاعة  
وسلوا زمان اللابسين لكل معترك قناعة  
والسائرين على حدود الجرح في اذكى براءة  
يادورة الافلاك ، هل يرجى من العرم ارتجاعه



بين الخطى والدرب شك آه لوني قوى انتزاعه  
بين النداء والصوت ، ملاح آه لوني طوق ابتلاعه  
بين الهوى والقلب وهم آه من يقوى اقتلاعه



ياقلب ياقرأ يهاجر خلف امسية مضاعه  
لملم بقايا جذوة خفتت وكن بدء التماعه  
كن في حكايات الطفولة ، وردة ، املا ، وداعه  
كن في عيون العشاقين ، تلهفا ، خجلا ضراعه  
كن لحظة الميلاد ، حتى لو بدت فيها فظاعه

د. عبدالله العتيبي

١١ — ثم تولى الدكتور عبدالله العتيبي تقديم الشاعر خالد سعود الزيد فقال : حين زار المستشرق الروسي فلاديمير شاغال رابطة الأدباء تحدث معنا فقال « على أمثاله قام الأدب الروسي » وأشار اليه ...  
ولو تسألونني وجيلي والجيل الذي تلاتنا عن صاحب الفضل لأومأت اليه  
قلوبنا .  
أيها الأخوة .... أقدم لكم رابطة الأدباء حين أقدمه : خالد سعود الزيد .

## الوعد الحق



وهاقد أتيت على الموعد  
أرى نار موسى بلا موقد  
مناراً لعاف ومسترفد  
لأت لعلّي أرى مولدي  
ولاغيرها طاب من مورد

تقولين لي في غدٍ موعدي  
ولمّا أجذك ولكنني  
تضيء على شامخ ياله  
فقلت لأهلي امكثوا إنني  
فما لي سوى تلك من موعد

يحركني نحو شطآنها  
فلولا هواها لما عربدت  
اهيم بها وهي لي شاهد  
فلله من سجف بيننا  
إذا قلت ألقى عصاه السرى  
وهيج في النفس أشجانها  
تقول إذا جئت اوطاننا  
فنحن على موعد في غد  
فكم من قتيل لنا مقصد  
وحسبك درب الهوى من منى  
فليس السبيل إلى دارنا  
فسائل بنا نار موسى وقد  
فطأها تجد دارنا قبلة  
فنحن على موعد في غد

حنين من الأمس لم ينفد  
بنا طرق الوجد لم ترقد  
, واشهد بها وهي لم تشهد  
ولله من عالم سرمدي  
تجاوز في درها مقصدي  
حديث لها لم يزل مسعدي  
فلا تنخ الركب او تقعد  
وليس لنا في الهوى من غد  
وكم من قتيل ولم يقصد  
تروح كما شئت او تغتدي  
بنائي المسافات او موصد  
أضيئت ولولاك لم توقد  
تلوح كما لاح وشم اليد  
وليس لنا في الهوى من غد

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

خالد سعود الزيد







# فاضل خلف

سُـتـا  
وقصص  
وكتـا  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بمِـتـلـم : خالـد سـعـود الـزـيـد

مجموعة مواهب تجمعت في شخص ، حتى لكأنه كما قال ابوحيان التوحيدي :  
بستان في زمان الخريف ، لكل عين فيه منظر ، ولكل يد منه مَقْطَف ، ولكل فم  
منه مذاق .

فهو باحث وقصاص وشاعر .

تعرفت عليه حين كنت طالباً في ثانوية الشويخ ، قدمني اليه مدرسي الأستاذ  
محمد عفيفي مدرس اللغة الانجليزية . وهو قصاص مثله ، واديب موهوب مثله ، وله

---

\* هذا المقال جزء من كتاب « ادباء الكويت في قرنين - الجزء الثالث » المعد للطبع لنفس  
الكاتب .

ذات الميول وذات المواهب . يجمعهما تواضع جم ، و يقرب بين شخصيتيها حب  
للاخرين ، كل الاخرين .

هذا هو فاضل خلف حين نعرفت عليه يوم كنت طالباً ولم يزل على مثله  
وسجايه . كنت اقرأ له في مجلة البعثة ومجلة الرائد ومجلة الايمان . فيشدني للتعرف  
إليه شوق ملح شأن الناشئين . ولما التقيت به أطلعني على قصيدة له في تأميم القناة  
وأظنها ( حائية ) فلم تعجبني ولكني لم أكشفه بما جال بخاطري حتى سمعت من  
المذيع يوماً قصيدة يتلوها أحد المذيعين له في رثاء صقر الشبيب عام توفاه الله .  
فقلت في نفسي : لقد ولد فاضل شاعراً وكتبت إليه وهو في تونس يعمل ملحقاً  
صحنياً أهنته ثم توثقت الصلة وازدادت قرباً وأحكمت حباً .

وفاضل من أبرز الكتاب الكويتيين وأكثرهم شهرة على امتداد الوطن  
العربي ، فهو كاتب سيال القريحة ، راعف القلم ، نشيط في مراسلة الصحف  
العربية وموافاتها بإنتاجه الغزير .

لقد بدأ حياته ناثراً ثم تحول من النثر إلى الشعر . ولتحوله إلى عالم الشعر قصة  
سنروها في موضعها من هذا الحديث .

عالج فاضل القصة في كتاباته الأولى فكتب من وحي البيئة والتراث و ترجم  
ونشر مجموعته القصصية في وقت مبكر ثم انصرف منها الى عالم الدراسات  
والبحوث . كانت مجموعته القصصية هي أول مجموعة قصصية تنشر في الكويت  
ولعل خير تعريف بهذه المجموعة ما سجله عنها الدكتور سليمان الشطي يوم كان  
طالباً ونشره في مجلة الأديب اللبنانية ، أضعه بنصه لكيلا يفقد :

( كتابنا الذي نقف معه اليوم قد يذهلنا بعض الشيء وقد يزداد ذهولنا اذا  
نكشفت لنا بعض الامور على الرغم من أن المؤلف ليس غريباً علينا فهو الأديب  
فاضل خلف وهو غني عن التعريف .

هذا الكتاب عبارة عن مجموعة قصص قصيرة والغربة تأتي من انه قد اصدره  
قبل أربع عشرة سنة نقر يبا فهو في هذا يشير بأصبع حادة إلى أن القصة في  
الكويت قد بدأت طلائعها منذ زمن ليس بالقصير ، وبالتالي يضعنا أمام مسؤوليتنا  
التي فرطنا فيها ولم نسر في الدرب إلا بخطوات واهية مشلولة .. إذا فهذا كتاب

جدير بالمناقشة بل إنه صورة أدبية لفترة تلاشت ملامحها ، فلنسر مع الكتاب صفحة صفحة نقلبه مسرعين .

الكتاب يتصدره عنوان « أحلام الشباب » وسنترك مناقشة العنوان إلى ما بعد التعرف على الكتاب . وبين دفتيه وعبر صفحات تنيف على المائة بقليل ، تنحصر ثمانني عشرة قصة منها المؤلف والمترجم والمقتبس . ونمر أمامنا العناوين .. حنان أم .. عودة البطل .. البعث .. حضرة المدير .. خطوات في الليل ، وعلى هذا المنوال تتجه هذه العناوين وتختلف القصص طوياً ، فبعضها يكاد يكون خاطرة صحفية لبست رداء قصة .. كقصة « في سكون الليل » وهذه القصة هي أول أقصوصة أذيعت للمؤلف من راديو لندن في مسابقة قصصية ، وبجانب هذا ، القصص التي يمكن أن تكون قصة متكاملة لو استطاع المؤلف أن يملك ناحية الفن القصصي .

ونعود مرة أخرى لنقف مع العنوان ، ولعل من الطريف أن هذا العنوان غير وارد على إحدى القصص كما هي العادة ، وليس هذا بخارج عن المؤلف ، ولكنك لا تستطيع أن تربط بين العنوان وبين هذه المجموعة ، اللهم إلا إذا رأيت أن أحلام المؤلف نفسه وآماله في الإصلاح هي التي كانت ترفل بالشباب والحياة ، فهي أحلام شاب يسعى إلى الإصلاح .. ويشدنا العنوان أيضاً إلى أن نتذكر الرومنسيين العرب الذين سطع نجمهم في تلك الفترة التي كان المؤلف يُكون شخصيته فيها من أمثال الشابي وناجي وغيرهما .. وعندما نتجاوز العنوان قليلاً لنفحص هذه المجموعة التي تجعلنا نحمد هذه الريادة التي بدأها الاستاذ فاضل .. فنستعرض من العناوين مثل : « سر المطلقة » ، « من وراء حجاب » ، « الزوجان السعيدان » ، إن نظرة فاحصة إليها تشدنا إلى الواقعية بل إلى الواقعية الإصلاحية .. أما القصص المترجمة فتقودنا إلى اتجاه آخر يدل على ذوق المؤلف ، فهي بين قصة فيها لمسات الطبيعيين وأصابع كتاب القصص البوليسية .

هذا الخليط والتنوع في مجموعة واحدة من القصص على أي شيء يدلنا ؟ ومن ناحية أخرى كيف نحدد شخصية المؤلف الذي يعنون وهو حالم ، ويكتب وهو يعايش الواقع و يترجم فينحو نحو اتجاهات أخرى ؟ ... إن محاولة التفسير محاولة جميلة وطريفة نستطيع من خلالها أن نعرف جيلاً كاملاً من المثقفين الكويتيين .



الذين عاشوا في الأربعينات وأوائل الخمسينات من هذا القرن ، بل إنها تفسر لنا من ناحية أخرى كيف يستقبل مثقفو الدول النامية الثقافات التي تبلورت في عشرات السنين ، يستقبلونها في حيز زمني واحد .. إن في متابعة هذا الأمر طرافة ، ولنحاول أن نقول رأياً في هذا الأمر ، متخذين مؤلف كتاب اليوم شاهداً ومنطلقاً ..

«فاضل خلف» كان يعيش عصره كما يجب ان يعيشه الأديب المخلص ، فهو يقرأ الأدب الغربي ، فتشده اللمسات الرومنطيقية منه والتي حطمت التقاليد .. وهو من ناحية أخرى ينظر إلى مجتمعه فيسعى إلى الإصلاح و يقرأ الانتاج العالمي الحديث فيعجبه التحليل والتفسير للظواهر الشاذة ليعيش كل هذا في لحظة واحدة .. وقد اخترت مناقشة هذه القصص على ضوء الواقعية ، لأنها أبرز صفة في هذه المجموعة ، والذي لاحظته حين قرأت هذه المجموعة أن الحوادث التي اختارها لتكون عنصر الحادثة في مجموعته كلها ، تعالج مشاكل اجتماعية بعضها اختفى تقريباً وبعضها ما يزال يضع العقبات والمعراقل .. وملاحظة أخرى خرجت بها وهي أن المؤلف لا يهتم بتعميق اللحظة بقدر اهتمامه بسرد الحوادث كما هي ، ولناخذ مثلاً القصة الأولى ، وملخصها أن امرأة تسام الخسف ونال العذاب من أم زوجها ، كما تحظى بالاهمال من زوجها حتى أصبحت حياتها جحماً ، وقد منعوها من زيارة بيت والدها ، حتى انها في يوم زفاف أخيها تمنع من الخروج ولكنها تتمرد وتخرج ويكون الطلاق . ثم تتزوج رجلاً آخر وتعيش سعيدة معه ، ولكنها كانت محرومة من ولدها فأخذت نمر أمام منزل زوجها السابق ، لترى ابنها ولكنه يهرب منها ، لانهم عودوه على كرهها ..

من هذا الملخص عرفنا الموضوع العام وهو على هذه الطريقة ، لا يمكن أن يكون موضوعاً قصصياً . أما العلاج فيتدل على أن الاستاذ فاضل حاول مخلصاً أن يصور لنا الظلم والحسرة والعذاب — ومع حرصه على أن تكون القصة معبرة عن ذاتها — نجده يطل علينا بكلمات يحثنا فيها على ان نشعر بالمأساة مثلاً تقول بطلة القصة فاطمة لجارة لها « لقد صيروني آلة صماء في أيديهم ، أعمل من الصباح إلى المساء ، بل وإلى منتصف الليل أحياناً ، وهم يتفرجون على مأساتي ، ويضحكون مني ، والويل لي إن خانني التوفيق يوماً ما ، فإنني احرم من القوت » .

هذا السرد الذي يحاول المؤلف أن يعرض فيه المأساة سرد ضعيف بعيد كل البعد عن الطاقة المحركة في القصة، ومن ناحية أخرى نلاحظ المؤلف تأخذه البلاغة العربية فيحشد في العبارة تلك التشبيهات الخاصة، لنقرأ هذه العبارة — «ولكن الإبن النزق ما كاد يراها حتى فر من أمامها، كما يفر الحمل من الذئب، اسرع إلى المنزل وأغلق الباب خلفه بعنف، وترك أمه يذوب قلبها كما يذوب السمن على النار».

ومن القصص التي تدعو إلى الإصلاح القصة التي نشرها بعنوان «حضرة المدير» فهي تصور حياة موظف نشيط كفاء، ولكنه لا يحمل شهادة، فيطرد من عمله ليحل محله متعلم يحمل شهادة. ومشكلة الشهادة لا تزال نعال نعيشها إلى الآن وقد نظل نعيشها لسنوات أخرى.

ويبرز النقد الاجتماعي فيها بصراحة ووضوح، فنراه يتحدث عن المدير الذي أضاع الوقت بالحديث قائلاً: «وينال على المدير لأنه صرف ساعتين من عمله في كلام سخيف، بينما كان عليه أن ينفق تينك الساعتين في محلها». ونراه يتدخل ككاتب بذوقه قائلاً: «وينظر في الرفوف ويطيل الوقوف أمام الكتب الجديدة. إن الكتب جميعها مفيدة حقاً ولكن كل كتاب يختلف عن الآخر».

وعلى هذا النهج يسير الكاتب في قصصه. ونحن في ختام الحديث نحمد له هذه الريادة بل نسأل يا ترى لماذا توقف خلف عن كتابة القصة؟

ولد فاضل في اليوم الثاني من شهر أكتوبر من عام ١٩٢٧ م، وتلقى تعليمه في المدارس (الشرقية والجعفرية والمباركية) ثم عمل مدرساً في المدارس الحكومية (المباركية والشرقية والصباح) ابتداء من عام ١٩٤٥ و يذكر غير ذلك فيقول: إنه زاول مهنة التدريس في عام ١٩٤٤ وكلا التاريخين موجود لدي بخطه، ولقد ظل في هذه المهنة ثمانية أعوام تبعاً لأي حتى عام ١٩٥٢ عمل بعدها مترجماً في دائرة المعارف حتى عام ١٩٥٤ وفي أواخرها نقل ليكون سكرتيراً لدائرة المطبوعات والنشر (الإعلام حالياً) ثم معاوناً إدارياً واستمر في هذه الدائرة من عام ١٩٥٤ حتى عام ١٩٥٦.

وفي سنة ١٩٥٨ سافر إلى إنجلترا فالتحق بمعهد الفنون والآداب التابع للجامعة



كمبريدج وعاد منها عام ١٩٦١ بعد أربع سنوات قضاها هناك .

لقد عاش فاضل حياة قلمية خصيبة فجموعته القصصية ( أحلام الشباب ) صدرت عام ١٩٥٥ وهي تحتوي على إحدى عشرة قصة من البيئة المحلية وعلى خمس قصص مترجمة من الانجليزية وعلى قصتين من التراث .

وفي عام ١٩٥٦ صدر كتابه ( في الأدب والحياة ) وهو كتاب ممتع حقاً فلقد طاف بكتابته هذا على موضوعات شتى في النقد والتاريخ والبحث الأدبي . وسجل صفحات مطوية من تاريخ الفكر في الكويت حتى صدق عليه قول أبي حيان بأنه ( بستان خريف ) لما فيه من شهى المقاطف وبديع المناظر وحلاوة المذاق .

ولعل فاضلاً أول كاتب عربي نوه بجهود الأديب العربي العملاق ( زكي مبارك ) فنشر عنه المقالات في الصحف والمجلات ثم صدر كتابه ( زكي مبارك بين رياض الادب والفن ) في عام ١٩٥٧ و يعتبر أول كتاب يصدر عن هذا المفكر العربي الكبير .

أما قصة فاضل مع الشعر التي أشرفنا عليها في مطلع هذا الحديث فهذا تفصيلها : فلقد كان فاضل منصرفاً بأجمعه نحو النثر وحسناً فعل فلقد أثري المكتبة العربية بما سيزكر له ويشكر عليه .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لقد نظم مقطوعات شعرية في بداية حياته بيد أنها لم تكن ذات بال ، حتى إذا حل عام ١٩٦٢ عين ملحقاً صحفياً في سفارة الكويت بتونس ، وأقام هناك أربعة عشر عاماً . والله ما أخصّبها أعواماً . سألته يوماً عن قصة تحوله الى الشعر فقال :

أما عن تحولي من النثر الى الشعر فله قصة لا بأس من ذكرها لك في هذه المناسبة ، فقد كنت منصرفاً الى النثر حتى عهد قريب مع نظم بعض المقطوعات الشعرية القصيرة . فلما اتيت الى تونس انفجرت الطاقات الشعرية الموجودة في الأعماق . فأتت بما رأيت من قصائد ، عاش أكثرها سنوات عديدة في نفسي . وما زالت الطاقات الشعرية التي ذكرتها في اندفاع وندفق بحيث لا استطيع الانصراف الى النثر في مثل هذه الحالات النفسية .

ولست ادري أتهدأ هذه الثورة النفسية في يوم ما ، فاتجه ثانية إلى عالم النثر أم

انها تستمر في الغليان . فيكون مجالي الوحيد هو عالم الشعر . وحالة النثر غير حالة الشعر يا اخي ، اذ ان الجو الذي يسود النثر في الداخل والخارج يكون في الغلب الاعم جواً هادئاً ليس فيه ثورات أو انفجارات . واحب ان اذكر للاخ ان في النفس والخطاطر شؤوناً كثيرة وشجوناً أكثر احرص على تسجيلها شعراً اعتقد اننا محتاجون اليها للنهضة بالفكر والادب في الكويت . فبورك فاضل شاعراً وناثراً و بوركت تونس بلدا معطاء باهلها و بارضها .

كان مقامه فيها وبين اهليها مقام خير للادب والشعر ، وعلاقة تونس بالكويت قديمة حميمة ولقد سجلت بعض هذه العلاقة في أول عدد ل مجلة البيان الذي صدر في ابريل منذ عام ١٩٦٦ حيث تحدثت عن العلاقة الفكرية التي تربط الكويت بالمغرب العربي منذ خمسين عاماً ثم أضفت إلى ذلك ما أضفت في محاضرة لي في تونس عام ١٩٧٨ مع الوفد الثقافي الذي نظمه المجلس الوطني الكويتي للفنون والآداب والثقافة هناك .

فلم يكن عبثاً حين أهدي عبد العزيز الرشيد أول كتاب يصدر عن نازيخ الكويت عام ١٩٢٦ إلى المجاهد التونسي عبد العزيز الثعالبي . ولم يكن عبثاً أن تصدر الطبعة الثانية من كتابي ( أدباء الكويت - الجزء الأول ) مصدرة بكلمة للأستاذ المرحوم عثمان الكعاك وهو عالم من علماء تونس الكبار .

ولم يكن اذن من العبث حين يطالعنا على الصفحة الأولى الأستاذ فاضل خلف من كتابه ( سياحات فكرية ) بإهداء الكتاب إلى صديقه عميد الصحفيين التونسيين ورئيس تحرير جريدة الصباح الأستاذ الأديب ( الهادي العبيدي ) لما يربط بينها من عميق ود ، وقديم عهد ، يتجدد كل يوم وحين — رغم المسافة بين القطرين العربيين الشقيقين — في علاقات دم ولغة ودين . إنه رباط مقدس يربط وما زال يربط مشرقاً عربياً بمغرب عربي .

لقد وثقت علاقات فاضل بأدباء تونس وشعرائها وكبار مفكرها . ومَن رسول خيرٌ من الفكر حين يُرسل . وتجلبت هذه العلاقة كما أشرنا في كتابه ( سياحات فكرية ) وفي ديوانه ( على ضفاف نهر مجردة ) وبمجردة نهر في تونس .

أعطته تونس وأعطاها فتبادلا العطاء وتبارك العطاء . لقد ولدته تونس شاعراً

فرحباً به شاعراً فلقد شدّه النثر إليه طويلاً وحين يشتد حرص المرء على الكتابة في نطاق النثر يتهالك جانب القوة الابداعية للشعر فيه . وذلك معروف لدى كل من علمناه ممارساً لهاتين الصناعتين إلا عند بعض الشواذ الذين لا تكاد شهرتهم في الناحيتين تبلغ ما بلغه المتفردون والمتخصصون في جانب من جوانب الأدب واحد . لذا نلاحظ أن قراءاته في التاريخ والأدب كانت ذات أثر عليه كبير في توجيه شاعريته ولولا ثغرات لظل شعره أسير هذه القراءات وهذه القوالب .

لقد قلت في بداية هذا الحديث إن قصيدته في رثاء صقر الشبيب عام ١٩٦٣ هي أولى قصائده التي ولد بها شاعراً وكانت من مواليد تونس الخضراء .

ولقد تصفحت ديوانه فوجدت فيه — رغم تلك القصائد القوالب — ثغوراً من الشعر باسمه ، ولحات من الإلهام ناعمة . فلقد دعت الاذاعة البريطانية في شهر سبتمبر من عام ١٩٦٤م الشعراء العرب الى مسابقة شعرية عن الانسان وعالم الغد فاشترك في هذه المسابقة ثلاثمائة وثلاثون شاعراً من شتى أقطار العروبة ومعظمهم من الشعراء الكبار .

ولكن يشاء الله أن تفوز قصيدة فاضل (الانسان وعالم الغد) بالجائزة الأولى ومطلعتها :

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ما أعجب الإنسان في أمره      قد بلغ الذروة من نصيره  
أمرٌ يحارُّ الفكر في كنهه      وتعجب الألباب من سيره  
... الخ . وقصيدته ( المعلم ) هي الأخرى من غرر القصائد ولعلها تصدق عليه كل الصدق وتمثله كل التمثيل ففيها من خصائصه الكثير .

هذا بعض ما علق بالذاكرة من الذكريات عن اخ شاعر باحث قصاص .  
لقد عاد من تونس عام ١٩٧٦ ولم نعد نسمع له صوتاً أو شيئاً من الشعر والنثر يذكر، عدا مقالات من خلال الاثير يذيعها على فترات متقطعة . أرجو أن يظل عطاؤه خصيباً كما عودنا ، فما زالت الساحة الادبية بحاجة إلى عطاء رجل معطاء مثله . فزاد الله في عطائه وأمد في عمره .

خالد سعود الزيد



# من فن الرجز المفنون المماتنة في التراث العربي



د. محمد رجب النجار

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(١) مدخل :

عرف الادب العربي القديم فنونا شعرية شعبية تقوم في جوهرها ، على المنافسة والخصومة والمغالبة والتحدي بين طرفين أو فريقين متنازعين متنافسين ... وهي فنون ارتجالية تحكمها دوافع مختلفة ، تلبية لحاجات بعينها — كما سنرى وشيكا — تأتي على شكل « مساجلات » أدبية ، بين الفريقين ، في حضور الجماهير المتعصبة ، لكلا الفريقين ، وهي مساجلات اشبه بالمبارزات الشعرية التي ينتهي الحكم فيها — عادة — بفوز أحد الفريقين على الآخر ، وتحقيق الغلبة عليه ، ضمن طقوس وشعائر متفق عليها ، تحكم المبدع وجمهوره من ناحية ، وتشكل الخلفية الاجتماعية والاخلاقية لهذا النوع من « المساجلات » الفنية ، من ناحية أخرى .

وهي « مساجلات » قد تكون أطراف النزاع فيها فردية . وقد تكون غير فردية وقد تكون سلمية وقد تكون غير سلمية . . ومن هنا ظهرت فنون المنافرات والمفاخرات والنقائض والماتنات والمعارضات وغيرها من الفنون التي احتفلت بها كتب التراث العربي احتفالا كبيرا ، يليق بها وبالذور الذي لعبته في حياة أصحابها وجماهيرهم . . وكلنا يعلم أن هذا النوع من المساجلات جاء تلبية لحاجات فنية وموضوعية ( نفسية واجتماعية وقبلية وعسكرية ) . . وذلك منذ أقدم العصور .

## ٢ ( اناشيد الحروب :

لقد كانت الحرب ، موطن الشعر لدى العربي ، قديما ، في البوادي العربية خاصة ، وذلك منذ العصر الجاهلي حتى وقت قريب جدا . . وجزءا لا يتجزأ من « عوايد الحرب » حيث المبارزة بالشعر ، كالمبارزة بالسيف ، سواء بسواء ، فقد كان التغني بالشعر في الحرب لدى الفارس العربي الجاهلي « شعيرة » من شعائر الحرب عنده ، أو هو « القربان » الذي يقدمه ليرانها ليفوز بالنصر ، أو بالأحرى « بغية تعطيل قوى الخصم بتأثير سحري » أداته الكلمة الشاعرة . . كما تؤكد ذلك السير والملاحم الشعبية العربية . (١)

وكاننا نعرف أن الاسلام — لما جاء — اعترف بهذه العادة ، واستفاد من التأثير المعنوي الكبير الذي يتركه مثل هذا الشعر في نفوس المجاهدين ، في نشر دعوته . وعودة عجلى الى كتب المغازي والسير ، تؤكد ذلك ، فهي تحفل بأخبار الصحابة والقادة والابطال الذين ارتجزوا بالاشعار في حروبهم ، وعلى رأسهم — على سبيل المثال — الامام علي بن ابي طالب وخالد بن الوليد . بل ان انشاد الشعر في الحروب ، لم يكن مقصورا على الرجال ، بل شاركت فيه المرأة العربية كذلك ، ومن خلفها نسوة يغنين أو يرددن معها ما تنشد ، وهن يضربن بالدفوف خلف الرجال . الامر الذي جعل فقهاء المسلمين يبيحون هذا النوع من الشعر المغنى . . قال الغزالي عن أنواع الغناء المباحة : « . . . الثاني : ما يعتاده الغزاة لتحريض الناس على العزو . الثالث : الرجزيات التي يستعملها الشجعان في وقت اللقاء ، والغرض منها التشجيع للنفس وللانصار ، وتحريض النشاط فيهم للقتال ، وفيه التمدح بالشجاعة والنجدة » .

ونحن الخطى — متجاوزين التفاصيل — لنصل الى بعض الامور ، منها ان شعر الهجاء والفخر أو بالأحرى ، اشعار المنافرات والمشاتمات والمفاخرات ، الشائعة في التراث العربي — منذ أقدم نصوصه الجاهلية —



هي فنون شعبية .. كان يرددوها المغنون ، و يذيعونها بين الناس .. حتى أن النبي محمدا ، عليه السلام ، أمر بقتل ثلاث جوار ، وكذلك فعل أحد قواد أبي بكر ، فقد مثل بجاريتين ، لانهن كن يغنين بما نظمه المشركون والمرتدون من منافرات وهجائيات في النبي والمسلمين . ( ٢ ) وقد بقي الهجاء والفخر من الفنون الشعبية في العهد الاسلامي أيضا . ومنها أن غنون المساجلة أو المنافرة أو المفاخرة ، هي في جوهرها ، تسعى لتحقيق الغلبة والفوز — معنويا على الأقل — على الخصوم والاعداء .. ( من المعروف أن المنافرة — لغويا — تعني المفاخرة في الحسب والنسب ، وتعني المحاكمة أيضا .. يقال : نافر به معنى حاكمه ، ونافره الحاكم حكم له بالغلبة على خصمه ، وتنافر الشاعران أو الرجلان تحاكما وتفاخرا .

وغاية ما نود تأكيده أن مثل هذه الفنون ، تقوم بين خصمين ، وتسيطر عليها روح التحدي والمنافسة ، وتحتاج الى حكم يحسم فيها .

### ٣ ( الرجز أقدم فنون المساجلات الشعرية :

وإذا كنا وقفنا عند الرجز ، فلا يعني أنه « الوزن » أو النمط الوحيد الذي توسل به فرسان العرب في مفاخراتهم ومنافراتهم أو في شعر الحرب والفروسية ... بل عرفوا أيضا نمط « القصيد » بأوزانه المختلفة .. وإذا كنا قد اخترنا الرجز ، نقطة بداية ، فإنه — من ناحية — الجذر الذي نما في ظلاله فن القصيد ، وتطور عنه ولأنه — من ناحية أخرى ، فن **الارنجال الأول والأقدم عند العرب** .. وعلى الرغم من يقيننا بأنه فن ارتبط بالغناء أول الأمر ، فإنه في أقدم نصوصه ، وأكثرها ، التي بين أيدينا فن ارتبط بموضوع الهجاء والخصومة والفخر على الآخرين .. حتى ليقول ابن قتيبة :

« كان الرجز في العصر الجاهلي ، إنما يقول الرجل من البيت أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر » وعلى الرغم من أننا لا نوافق ابن قتيبة — الناقد الرسمي الذي يمثل ذوق الخاصة في عصره — على هذا الرأي ، إذ أن الماثور من أراجيز العرب المروية ، يؤكد أنها قيلت في جميع الأراض التي عالجها بالشعر الرسمي أو الذاتي فأننا نريد أن نؤكد أمرا آخر من روايته وهو أن أشعار المخاصمة أو المشاتمة أو المفاخرة تكاد تكون أقدم فنوننا الشعرية المرتجلة والرسمية على السواء ، التي تقوم على « المساجلة » بين طرفين ، يتحدى كل منهما الآخر ، ويبغي تحقيق الغلبة والنصر عليه ، على مشهد من جماعات المتنافسين ، وذلك قبل أن تأخذ هذه الفنون طريقها الى أوزان القصيد المختلفة .

واذا كان الرجز — كما نعرف — قد ارتبط في نشأته أساسا بفن الحداء ( الغناء أو الايقاع ) ارتباط الكلمة بالنغم ، فكان الحادي يقول الرجز ، وينشده ملحنا ، ولذلك نرى أن من أقدم الألحان الموسيقية عند العرب — اذا تجاوزنا التراتيل الدينية الجاهلية وأغاني المهدي — هو فن الحداء ، فكلمة الحداء تدل على سوق الأبل ، وقول الرجز والتغني ، وعلى سبط معين . واذا كان ذلك كذلك فإن فن الرجز ، قد شاع أكثر ما شاع في المنافرات والمفاخرات ، ومن ثم أصبح « وسيلة الخصمين المتحاربين الكلامية » ، يستخدمها كلاهما في النزال لكي يوقع الذعر في نفس خصمه » (٣) . . يؤكد ذلك ما رواه الأصفهاني — وغير الأصفهاني — من منافرات العرب . . كذلك المنافرات التي وقعت بين عمرو بن معد يكرب أحد غرسان الجاهلية المشاهير ، وهي منافرة انتهت بالتصالح بينه وبين خصومه (٤) أو تلك التي رواها ، بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاقة عوف بن الأحوص (٥) ، وهي من أشهر منافرات العصر الجاهلي التي احتفت بها كتب التراث بعامة ، لأسباب اجتماعية وقبلية وعسكرية لا مجال لذكرها هنا . . إلى جانب الأسباب الفنية بطبيعة الحال .

بل أن فن الرجز ، في ضوء التأثير الكمي الرهيب له ، الذي ضاع معظمه للأسف يؤكد أنه أكثر الأوزان ملاءمة للفنون القولية المرتجلة . . التي تقتضي سرعة الرد ، طبعية للدواعي النفسية والفنية لفنون المنافرات والمشاتات والمخاضات والمفاخرات ، الفردية والجمعية على السواء . كما يؤكد هذا التأثير الكمي للرجز ، أنه كذلك كان أكثر الفنون شعبية عند عرب الجاهلية . بل أن النبي عليه السلام ، كان كما يقول أبو هريرة « يعجبه هذا النوع من الشعر » . . وكلنا يعلم كم كان محفوظ الرواة وحدهم منه ، حتى أن واحدا كالأصمعي — وهو عربي الأصل — كان يحفظ ستة عشر ألفا من أراجيز العرب ، وأن تدخل في اختيارها مزاجه اللغوي بطبيعة الحال كما أنه من المؤكد أن العرب كانوا يحبون الرجز ، ويرددونه ، ويروونه فنا عربيا خالص العروبة ، يلزمهم ، فنيا واجتماعيا . فقد روى أن المنتجع بن نبهان قال لرجل من أشراف العرب : « ما علمت ولدك ؟ » فقال « الفرائض » فقال له : ذلك علم الموالي ، لا أبالك . علمهم الرجز فأنه يهرت أشداقهم ، — أي يوسعها — فتفيدهم في الخطابة . . ولسوف تصادفنا في الحكاية التي نعرضها في نهاية هذه الدراسة : مجموعة من الصبية يلعبون ويرنجزون . . تدريبا لمواهبهم الشعرية أساسا . . ريتصرون على بطل الحكاية .

وأيا ما كان الأمر — حتى لا تطول هذه المقدمة أكثر مما هو مقدر لها —



فإن الباحثين المحدثين أيضا وعلى رأسهم بروكلمان ، وهارتمان ، وجولد تسيهر ، وطله حسين ، وعبد العزيز الاهواني ، وشوقي ضيف وعبد الحميد يونس ، وحسين نصار ، وعز الدين اسماعيل وغيرهم ، قد انتهوا الى أن من الرجز هو فن شعبي . . . . . وأن شعبيته تتشكل في لغته وتعبيره ، وصوره وأخيلته ، واتجاهاته وموضوعاته ، وجماهيره العريضة ، المبدعة والمتذوقة على السواء . وعنه نمت وتفرعت وتطورت فنون الشعر العربي الخاص ( الرسمي ) ، حتى ارتقت وانفصلت مستقلة عن أصلها الشعبي بعد ذلك وأنه أي فن الرجز ، ليس أقدم الفنون الشعرية التي حرص الاقدمون على روايتها وتدوينها فحسب ، بل أنه كذلك كان أقدم « بحور » المساجلات الشعرية التي تقوم على المنافرة والمشاتمة والمفاخرة على حد تعبير ابن قتيبة .

#### ٤ ( المساجلات الفنية أو أناشيد السلام :

غير أن صناعة الحرب والفروسية التي اقتضت تلك المساجلات أو المنافرات والمفاخرات ، كان يقابلها « لعبة أخرى » من لعب الحرب والفروسية « التمثيلية » أو التخييلية ، التي كان يمارسها العرب في الجاهلية ، قد تكون تلك اللعبة — في حد ذاتها — جزءا من التدريب على الحرب والاستعداد لها وقد تكون تنفيذا عن غريزة المقاتلة ولهوا رياضيا مشروعا — في تلك الفترات القليلة التي كان يسودها السلام بين القبائل — فالمصادر التي بين أيدينا تروي لنا خبرا — يحتمل أكثر من تفسير — يقول لنا : أن العرب عرفوا لعبة كان المشتركان فيها يتغنيان في أثناء مبارزتهما ، كما رأينا المقاتلين والفرسان يفعلون . « قيل أنه اجتمع عند ملك من ملوك العرب تميم بن مر وبكر بن وائل ، فوقعتهما بينهما **منازعة ومفاخرة** . فقالا : أيها الملك ، أعطنا سيفين نتجالد بهما بين يديك حتى تعلم أينا أجلد ، فأمر الملك ، فمُتحت لهما سيفان من خشب ، فأعطاهما إياهما . فجعلا يتضاربان مليا من النهار . فقال بكر بن وائل :

لو كان سيفانا حديدا قطعنا

مقال تميم بن مر :

أو نحتنا من جندل تصدعا

وحال بينهما الملك ، فقال تميم بن مر لبكر بن وائل :

أساجلك العداوة ما بقينا

فقال له بكر :

وان متنا نورثها ابنينا

وعنى الرغم من أن هذه الحكاية ، هي أشبه ما تكون بالأساطير **التعليلية** التي تفسر لنا سبب العداء بين أبناء تميم وبكر بن وائل ، فإن استاذي الدكتور حسين نصار يرى في تلك اللعبة التي جمعت بين الكلمة والسيف الخشبي ، **شبيها بما نسميه اليوم بالتحطيب** غير أن الذي يعيننا أن الحكاية تشير الى أن المنافرات والمفاخرات ، يمكن أن تكون لعبة فنية ، مثلما هي وسيلة عسكرية ( معنوية ) لتحقيق النصر .. بل يمكن أن تكون ابداء فنية ، لاثبات المهارات الادبية ( التسلية والترفيه ) ولكنها قد تقود الى إثارة الاحقاد والمنافرات الحقيقية ( القبلية ) التي تستثير الشر وتقود الى الحرب بين الفريقين المتنافسين .

#### ٥ ( النقائض الشعبية :

لم تكن اللعبة السابقة هي وحدها دليلا على وجود المساجلات السلمية .. التي يمكن أن تؤدي الى مساجلات عسكرية .. بل عرف العرب أيضا نوعا من المساجلات القبلية التي تشيد بمآثر القبلية **سلما** .. فقد عرفوا نوعا من المناقضات شبيها بالنقائض المعروفة في عالم الشعر .. وكان هذا النوع الجاهلي قد شاع بين بطون قريش المختلفة حول ابار المياه التي كان يحفرها كل بطن لسقاية الحجاج وكانت تشتعل نار المنافسة — شعرا سلما بين هذه البطون المختلفة ، على شكل بيت أو أكثر من الشعر ، يفتخر به هذا البطن أو ذاك ، فيرد عليه — شعرا — البطن الآخر ، بما يثبت امتيازه وتفوقه عليه وهكذا .. (٧) ولكن ليس شرطا أن يكون على نفس قافيته . وسرعان ما تتغنى نسوة كل بطن — قبل الرجال — بهذه الاشعار ان لم يكن يشارك في ابداعها فعلا .

فإذا ما جاء الاسلام ، وتلاشت — تقريبا — تلك النعرات القبلية .. حول فن المنافرات أو المفاخرات أو المساجلات الشعرية الشعبية الى ميادين أخرى غير قبلية .. كالميادين الدينية والقومية .. **فاذا كنا مع العصر الاموي .. رأينا الشعر العربي يودع تلك المساجلات وداعا شعبيا ساخرا ، تمثل في فن آخر من فنون المساجلات ، هو الذي عرف بفن النقائض .. وهو فن شعبي أصيل كما ذهب الى ذلك استاذي الدكتور شوقي ضيف حين قال : « وقد يبدو اننا نغلو حين نزعم أن النقائض كانت مله الشعب ، ولكن من يدرسها ويتعقب أخبارها عند جرير والفرزدق وغيرهما من الشعراء الذين كانوا يزاولون هذا الفن ، يعرف أن جمهور**



البصرة في سوق المريد ، وكذلك جمهور الكوفة في سوق الكناسة ، كانا يتحلقان حول الشاعرين المتناقضين للفرجة عليهما وللهو والتسلية ، ويورد عليهما الشاعران من الهجاء المقذع الساخر ومن الفكاهات اللاذعة ما يجعلهما بفرقان في الضحك ، وكثيرا ما يفضي الجمهور الى التصفيق حين يعجبه بيت عند شاعر ، وقد يفضي الى الصفر والصياح . وعلى هذه الشاكلة كانت النقائض فنا يراود به تزجية اوقات الفراغ لسكان البصرة والكوفة ، وعلى نحو ما نذهب الان لدور التمثيل والخيالة ، نلهو بعض الوقت ، او كما نذهب الى ناد رياضي الفرجة على لعبة كرة القدم . . . . . والجمهور تارة يشتد صياحه وتهلله واستحسانه ، وتارة ثائية يشتد صفره واستهجانه . . . » (٨) وهو امر لم يقتصر ذبوعه وانتشاره على جماهير البصرة او الكوفة ، بل تعداهما الى نجد وشبه الجزيرة العربية . . راني مثل هذا الرأي ايضا ، يذهب استاذي الدكتور حسين نصار — في صوء اخبار الشعراء المتناقضين وجماهيرهم التي كانت تشهد تلك المنتديات او المساجلات الشعرية بينهم « فيستمعون لهم ويشاركونهم فيما ينظمون من هجاء ومشاتمة وسخرية بالتصفيق والصفر ، كما يحدث في ايامنا ثم يحكمون لهذا او لذلك . وكل ذلك لا يكون الا في شعر شعبي اصيل » . (٨)

## ARCHIVE

( ٦ ) تطهير وامتاع :

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وعلى الرغم من ان الاستاذين الجليلين يذهبان الى ان الهدف من النقائض الاموية كان تزجية اوقات الفراغ في المدن الجديدة . . ( البصرة والكوفة ) فان لنا رأيا اخر ، لعل من الاستطراد المطلوب هنا ان ناتي به — ولو بشكل مختصر — وهو ان شيوع فن النقائض في منتصف العصر الاموي ، كان بمثابة وداع ساخر ضاحك لتلك المنافرات او المفاخرات الجاهلية القبلية . . يشيع به اهل المدن بقايا الحياة الجاهلية . اذ لم يعد من المقبول ان تظل قيم المجتمع القبلي حقيقة راهنة تثقل على الضمير الشعبي بالخوف وعدم الطمأنينة وتوقع الأذى، ولهذا لا بد من عملية تطهير، تريل من النفوس ما علق بها من تصورات مذعورة ومخاوف قبلية ، وتبعاً لذلك يجوز لنا ان نقدر بان هذا الفن الجديد — الذي شاع في العصر الاموي وحده ، كان يلعب في حينه الدور نفسه الذي لعبه ، ولا يزال يلعبه ، المسرح في تصوير الحياة المتبدلة من خلال مشكلاتها وتناقضاتها التي تجد حلها في وقائع الحياة النامية ، وتنقية النفوس وتطهيرها من وطأتها ،



## وآثارها ، وازالة التعارض بين العقل والشعور من خلال المتعة الفنية او الجمالية .

ولئن كان الوصف في هذه النقائض ينصرف الى قيم قبلية سلبية بحتة ، تكاد تتبرا منها كل القبائل ، افرادا وجماعات ، ان لم تنشأ بسببها أعتى الحروب ، فان الاحساس او الاعجاب الجماهيري ، بشعر النقائض كان مأخوذا بالبراعة الفنية وحدها .. بالمهارة والذكاء وسرعة الخاطر ، وبراعة التصوير ، وطرافة السخرية .. وقسوة التهكم .. ولا اثر للخوف او المفاجع او المآسي التي يمكن ان تنشأ بسبب ما وصفت به القبائل من عيوب .. فكان جريرا والفرزدق ، ومن اشترك معها — قاموا بتمثيل دور الشعر القبلي — في منافراته ومفاخراته — وقاموا بما يقوم به .. حتى ينفوا دوره الحقيقي الذي ينكره المجتمع الاسلامي النامي ، الذي اصبح — بفضل الاسلام — له مناخ اخلاقي واجتماعي جديد ، يرفض تلك القيم القبلية السلبية .. والوجدان القبلي ، وينزع الى التخلص منها وتطهير النفوس مما تخلف منها ، وتأكيد القيم الاسلامية الجديدة .. والوجدان القومي البازع .

ان نجاح هذا الفن — في العصر الاموي وحده وفي ذلك الكفاية — لم يكن الفن الوحيد الذي يهدف الى تزجية وقت الفراغ عند أهل المدن الجديدة حسب ، بل كان اتساقا في مراميه — مع دور الادب بعمامة ، في استنكاره ما يجب استنكاره ، والمساعدة على التخلص من الرواسب الاجتماعية نلاهواء والمخاوف التي لم يعد لها مبرر لها وما تتركه من أزمات في النفوس . وهي بذلك ، انما تودع تلك المخاوف القبلية ، وداعا ساخرا ضاحكا كما ذكرت ، وانها — بالتأكيد — كانت تحمل الراحة النفسية ، والرضى الوجداني لتلك الجماهير المدنية العربية التي ارتبطت بالاقامة في المدن الجديدة .. وقد وجدوا في تلك القيم القبلية الكامنة ما ينبو عن مآلوف حياتهم الاجتماعية الجديدة .

### ( ٧ ) فنون شعبية جديدة :

دالت أيام المنافرات والمفاخرات والمساجلات الجاهلية ، بمجيء فن النقائض ، على نحو ما سبق ، وهي جميعا ، فنون توسلت بالارتجال — فيما عدا النقائض — واتسمت بطابع المنافسة ، وجاءت تلبية لحاجات قبلية واجتماعية وعسكرية فيما عدا النقائض التي جاءت أساسا تلبية لحاجات فنية أو جمالية ، غايتها التطهير والامتناع .. قبل كل شيء .. وانتهت

بدورها بموت فرسان النقائص ، جرير والفرزدق والاخلط . . وعندئذ ظهرت الحاجة الى فنون جديدة تجمع بين ميزات هذه الفنون . . كالارتجال ، والمنافسة . . والسعي الى الغلبة واثبات الذات على الآخرين ، وتهدف الى نزجية وقت الفراغ كما تهدف في الوقت نفسه الى تأكيد المهارة الفنية ، باعتبارها الفيصل في تحقيق النصر . . من هذه الفنون التي كانت تقوم « على البديهة » من الاخوانيات وفن اللغز والمعنى ، ومعظمها فنون شائعة بين شعراء المدن والحوضر الاسلامية . او على الاقل ، ما وصلنا منها مدونا يشير الى انها فنون حضرية . . كان يتطارحها الشعراء والندماء منذ العصر الايوبي ، بشكل منتظم في مجالسهم ومنتدياتهم الخاصة والعامة ، حتى لا يخلو ديوان في الشعر الايوبي والماليكي من نماذج وابواب من هذه الفنون . (١٠)

**ومن هذه الفنون الشعرية الشعبية أيضا فن المماتنة . . الذي نخصص له هذه الدراسة ، وهو من الفنون البدوية . . كما توحى بذلك القصة التي سنسردها وشيكا . فقط ثمة اشارة جوهرية . . وهي أن فن اللغز والمعنى ، قد عده بعض التراثيين البلاغيين من فنون البديع (١١) . . وبالمثل فن المماتنة اعتبره بعض البلاغيين كذلك من فنون البديع وصناعة الشعر ، ومنهم المظفر بن الفضل العلوي (٥٨٤ - ٦٥٦هـ) في كتابه « نضرة الاغريق في نضرة القريض » . (١٢) واذا كانت الفنون الاخرى قد وجدت من يعنى بها ، لارتباطها بكبار الشعراء فان فن المماتنة لم يجد من يحتفى به او يدونه ، ربما لانه ظل فنا شعبيا مقصورا على البوادي العربية ، ومن ثم فمن الصعب أن نعرف بداياته . . وان كان ايراد المظفر بن الفضل له ضمن فنون اخرى كالانفاذ والاجازة الشعرية (١٣) . . يوحي بأنه قديم شائع ويوحى كذلك بوحدة الغاية بينها جميعا وهي اثبات المهارة الفنية للشعراء . . وصلابة الموهبة الشعرية عندهم . . كما يوحي ، مرة ثالثة ، بأنها فنون تقوم على امتلاك موهبة الارتجال في قول الشعر « على البديهة » بل ان الشاعر المماتن الذي يتحدى خصومه عليه أن يتسم بقدر كبير من المداورة والمحاورة ، بغية التعمية على خصمه وتضليله ، ومن ثم تعجيزه وافلاسه . . وتحقيق النصر عليه ، في المنافسة القائمة بينهما شريطة أن يتحلى كل منهما بروح راضية ، وبقدر من خلائق الفروسية ايضا ، فيعترف المهزوم لخصمه بالغلبة والفوز ، وعله أن ينسحب من المعركة في هدوء ، وأن ينصف خصمه ، اذا لم يكن ثمة حكم يفصل بينهما ، لسبب من الاسباب .**

**والانفاذ ، فنيا ، هو أن يقول الشاعر بيتا تاما ويقول الاخر بيتا**



بغية تعجيز الخصم والفوز عليه .. وهو من قولهم : خصم منافد ، اذا خاصم حتى تنفذ حجته وتقول : نافدت الرجل ، مثل حاكمته ، وفي الحديث « ان نافدتهم نافدوك » . (١٤)

**والاجازة** ، معروفة في الشعر ، وهي ان يزيد الشاعر على كلام غيره بعد فراغه منه كأن يتم شاعر مصراع غيره (١٥) . او بيتا تاما له .. وهكذا حتى يحكم لاحدهما بالفوز .

**اما الماتنة فنيا** ، فهي تنازع الشعارين بينهما بيتا ، يقول احدهما صدره والاخر عجزه (١٦) . وهي المعارضة والمغالبة ، يقال « بينهما مماننة » اي معارضة ومباراة في كل امر . وتمانن الشاعران في الشعر ، أي معارضا فيه ، كأنهما يمتدان الى غاية يريدانها . (١٧) .. هي اذن مباراة فنية ، يحق للخصم فيها أن يضلل خصمه في الوصول الى تلك الغاية .. حتى « يعمى » عليه فيعلن افلاسه . او يبادر فيعرف « الغاية » التي يريدها الماتن ، فيفوز عليه . فهي اذن في النهاية نوع من انواع المساجلات الفنية الشعرية .

## ٨ ( فن الماتنة :

في ضوء ما رواه المظفر بن الفضل في كتابه « نضرة الاغريض في نصرة القريض » يمكن ان نستنتج أن الماتنة فن شعري شعبي شائع في البوادي العربية ، وانه فن مرسل ، وان الجديد فيه من حقه أن يدل بنفسه ، وان يتباهى بموهبته .. وان ينازل بها خصومه ان تحدوه .. وانه فن يتقنه الرجال والنساء ، والشببية والجواري .. على السواء .. وانه ثمة حكما يفصلون في مثل هذه المباريات الفنية التي تسمى أساسا الى التسلية والترفيه ، أي المتعة الفنية من ناحية واثبات المهارة الشعرية من ناحية اخرى .

وإذا كنت لا أملك تقديم نصوص اخرى ، غير تلك التي رواها المظفر ابن الفضل فانها ليست كافية فحسب ، بل هي — لحسن الحظ — جاءت ايضا في اطار قصصي دال على الاجواء الفنية والنفسية والاجتماعية التي تحكم هذا الفن الشعبي ، وتؤكد أصالته وشعبيته . ومن يقرأ هذه « المباراة » او الماتنة ، يتذكر نظائرها الشعبية التي لا تزال حية في البوادي العربية .. مثل فن « القلطة » الشائع في الكويت والخليج والجزيرة العربية .. ومثل فن « المكاسرة » الذي لا يزال ذايعا في مصر (١٨) في بعض مناطقها المتبدية ، ولهذه الفنون نظائر شائعة في البيئات العربية

الآخري « كالردة » الشائعة في بعض المناطق بالشام والعراق ، وكلها فنون جماعية أو شعبية تهدف الى تزجية وقت الفراغ ، والتسلية والترفيه ، عن طريق المهارات الشعرية التي تقوم على الارتجال والمنافسة بين الفريقين ، وقد نصحبها بعض الايقاعات الموسيقية والتصفيق الموقع ، وترديد بعض الاشطر . . وللمتحدي ان يتوصل بما يشاء لتحقيق الغلبة على خصومه ، كأن يلجأ — مثلاً — للتعمية أو المنافسة ، وله ان يلجأ الى التعقيد اللغوي أو البلاغي ( كالتورية والجناس بأنواعه المختلفة ) وهو في الحالين يحاول ان يقود خصمه الى معميات ، أو معان غامضة أو ملفزة ، حتى اذا ما ارتج عليه الامر حكم له بالغلبة ، فاذا ما كان الخصم من الخبرة ، وحضور البديهة ، وبعد النظر ، والذكاء اللامح ، وقدرة على استشراق نيات الخصم الماتن ومجاراته والوقوف على غاياته ، الى جانب المهارة الفنية ، فإنه يستطيع ان يرد سهام خصمه الى نحره ، ويحقق الفوز او الغلبة عليه .

ومن نافلة القول ان نشير الى ان من شروط فن الماتنة ان يرد لخصم ، على الطرف الآخر ، من نفس البحر والقافية والروي . . تماماً كما هو الحال في فن الانفاد أو الاجازة ، ولهذا لا غرو ان يجمعها المظفر بن فضل في باب واحد . . اطلق عليه « باب الماتنة والانفاد والاجازة » ولم يخف اعجابه بهذا النوع من المباريات الفنية الطريفة العجيبة على حد تعبيره (١٩) .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وهذه هي قصة الماتنة ، كما رواها المظفر :

« واما الماتنة فقد روي ان غلاماً من بني جنب يقال له رفاعه ، ويقال :

انه المحترش ( لعله اسم نمطي ) نبغ في الشعر وماتن شعراء قومه حتى أبر (٢٠) عليهم غلماً وثق من نفسه بذلك قال لابيهِ : لاخرجن من قبائل اليمن ، فان وجدت من يماننني رجعت الى بلادي وان لم اصادف من يماننني تقرت قبائل العرب كلها . فنزل بصرم (٢١) من بني نهد ، والحي خلوف (٢٢) غاناًخ حجرة عن الحواء (٢٣) فاذا عجوز حيزبون قد اقبلت تتوكأ على محجن فقالت : عم ظلاماً ، فقال : نعم ظلامك ، فقالت : ممن الرجل ؟ فقال : من مذحج قالت : من ايهم ؟ قال : من جنب ، قالت : اضيف ؟ قال : نعم ، قالت : فلا رحمك الله ، ما عدوت ان بخلتنا واسأت احدثتنا ، ثم اثارت راحلته وتمالت : ثم الى قبة اضيافنا . فما ملكته راحلته حتى أتت بها القبة مأناختها ثم حطت رحله وكفنته في خباثها وامرت وليدة لها فجاءت بمديسة

وعتود (٢٤) يمرح في اهابه سمنا وقالت : اذبح ايها الرجل ، واعتجنت وامتلئت (٢٥) وطبخت ، وقربت طعاما ، فجلس الرجل والعجوز والوليدة يأكلون . فقالت له العجوز : ما رمى بك هذه البلاد ؟ فأخبرها بخبره ، مضحكت وقالت : بت ناعما اجئك غدا بعشر خرائد يمانتك دون الرجال ، فان غلبت فارجع الى بلادك فلما أصبح أقبلت العجوز ومعها ثلاث فتيات كالمهرات ، فانتبذن حجرة ، ثم أشارت الى واحدة منهن فأقبلت كالعيدانة (٢٦) يميلها الصبا فقالت : انت المتحدي بالماتنة ؟ فقال : نعم ، فقالت : قل اسمع ، فقال : سوام (٢٧) تداعت بالحنين عشارها (٢٨)

فقالت : حوامل ائقال تنوء فتدلىح (٢٩)

فقال : اذا أيهت (٣٠) في حجرتيها رعاؤها

فقالت : سمت فرق (٣١) منها شوامذ (٣٢) لقح

فقال : اذا وطئت أرضا سقتها بدرها

فقالت : افأويق مسك محضه لا يضح (٣٣)

فقال : اذا انفسحت اخلافها خلت ما جرى

فقالت : على الارض منها لجة تتضحضح (٣٤)

فقال الرجل للعجوز : امطلقة هذه الجارية ام ذات بعل ؟

فقالت : عقال لعمر الله لو شئت بته . شرادى ولكن التكرم اجدر قال الرجل : فعجت الى رحلي ، فقالت العجوز : رويدا اجلب لك اخرى ، فقال : اروتني الاولى ، فقالت : الحق الان بأرضك . قال الرجل : فخرجت اريد الرجوع الى قومي ثم ابى لي اللجاج (٣٥) الا قصد ما خرجت له ، فدفعتم (٣٦) الى صرم من جرم : واذا أصيبية يلعبون على غدير فنزلت أنظر اليهم ، واذا هم يرتجزون ، مدعوت غلاما من انشزهم فقلت : يا علام هل في صرمكم هذا من يمانتني ناني قد أبررت على شعراء العرب ، فقال : انا امانتك ، فقلت : انت ايها القصيعل (٣٧) !

فقال : قل ودع عنك ما لا يجدي عليك .

فقلت : اوابد كالجزع الظفاري اربع (٣٨)

فقال : حماهن جون الطرتين مولىع

فقلت : يرود بهن الروض والامن جاره

فقال : وأخلى لهن المنتضى والمودع

فقلت : اولى لك ، وامتطيت راحلتي حتى دفعت الى شيخ يرعى غنيمات له فاستقرينه فقام مبادرا الى قعب فاحتلب غبر (٣٩) ما في ضروعهن ، ثم جاءني به فشربت ، فلما اطمأنت قال لي : ما رمى بك هذا القطر ؟ فأخبرته ، وكتمته ما لاقيت ، فكثر الشيخ ثم صاح بغلمة يرعون قريبا



منه ، فأقبل غلام منهم فقال : ادع عشرة ، فما لبث أن جاءت جويرية عجفاء كأنها وبيلة خيسفوج (٤٠) حتى وقفت بين يديه فقال : ان ابن عمك هذا خرج من بلاده يتحدى بالماتنة فهل عندك شيء ؟ فقالت : قل ايها المتحدي ، وانها لتقلب عينها كعيني أرقم .

فقلت : ما نطفة زرقاء في ظل صخرة

فقالت : ذخيرة غراء الذرى جونة النضد

فقلت : نفى سيلان الريح عن متنها القذى

فقلت : وذادت غصون الايك عن صفوها الوقد (٤١)

فقلت : يشاب مجاج اخلس الدبر أريه

فقلت : بصهباء صرف جيب عن متنها الزيد

قال : فتركت ما قصدته وملت الى وجهة اخرى ، ووصفت ناقدة

نضحكت وقالت : أعوصت ؟

فقلت . اذا انشبح (٤٢) الحرباء في رأس عوده

فقلت : والجأ أم الحسل (٤٣) في مكوها الصخد (٤٤)

قال رفاعة : فرجعت الى أهلي وآليت الى نفسي ان لا امان بعدها

احدا ما عشت .

، هذا مثال في الماتنة كاف ، ولولا الاطالة لاوردت من هذا النوع أشياء

طريفة عجيبة . (٤٥)

هذه هي قصة الماتنة الطريفة ، وكم تنبت مع المظفر بن الفضل

ان يورد من هذا النوع من المباريات ، نماذج أخرى ، ولو لا الاطالة على

حد تعبيرة . . مما يؤكد شيوع هذا النوع الشعبي من الفنون ، وكثرة

نماذجه في آن واحد .

والحكاية غنية عن التعليق ، ولست في حاجة الى شرحها ، فقد

سبق الى ذلك اي الى شرحها والتعليق عليها ، بما فيه الكفاية او بالاحرى

بما يتفق وما كنت أنوي الذهاب اليه من تفسير وتحليل حين قراتها . . ومن

ثم فلا مبرر لتكرار ما سبق نشره (٤٦) وكل ما يعني الان هو تأكيد هذا

النمط الاسعري الشعبي نفسه . . الذي جاء عليه فن الماتنة ، باعتباره

نمطا من أنماط المباريات الفنية التي تتوسل بالشعر ويشبه في بعض وجوهه ،

بعض فنون الشعر الشعبي العربي التي لا تزال شائعة حتى اليوم . .

ولها نفس الغاية : ابراز المهارات الفنية ، وتحقيق التسلية والترفيه . . ولنا

ان نذهب الى ان هذا اللون من الفنون كان يقام في ليالي السمر . . ولا شك

ان له جماهيره وشعبيته بين أهل البوادي ، الذين تؤكد الحكاية مهارتهم

الفائقة في هذا الفن ، ما دام المظفر بن الفضل ، لم يسجل لنا ليلة من ليالي

المماتنة على الرغم من اعجابه بهذا الفن .. ولكنه الناقد الرسمي الذي لا يشغل باله الا بصناعة « القريض » الرسمي في كتابه العظيم . وبذلك ضاعت علينا نصوص هذا الفن الشعري الذي اظن — في ضوء التحديد انزمني الداخلي للحكاية — انه يعود الى ما قبل الاسلام .. او صدر الاسلام ولما كانت عناية المظفر بالنص الشعري وحده ، فلا ندري كيف كانت تقام مثل هذه المباريات ، وما هي التقاليد التي تصاحبها .. وهل كان ثمة فنون أخرى ترافقها مثلا ، كالايقاع الموسيقي والحركي ( التصفيق والرقص والغناء ) او ما يشبه ذلك او لا ؟ ذلك ما تصمت عنه رواية المظفر للحكاية ..

مثل هذه التساؤلات دفعتني الى ان احمل هذه الحكاية الى انصديقين : الدكتور عبد الله العتيبي والاستاذ صفوت كمال .. وانا انسأل : ترى الى اي مدى يتشابه هذا الفن التراثي الذي يسمى « فن المماتنة » مع فنوننا الشعبية التي لا تزال ذائعة في بعض البوادي العربية ، حتى اليوم .. والى اي مدى يمكن ان يكون هذا النمط الشعري الشعبي القديم جذرا اصيلا في فنوننا الشعرية الشعبية المعاصرة .. وان كانت الاجابة ايجابية ، فالى اي مدى استطاع هذا الموروث الشعبي « المماتنة » ان يتحول من « موضوع تاريخي » الى « موضوع فولكلوري » ؟ .. فكان ان اجاب كلاهما ما نراه في الدراستين التاليتين :

ARCHIVE  
هوامني البحث  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(١) من المعروف — في الملاحم والسير الشعبية العربية — ان الشعر والسيف توأمان صنوان في معظم الممارك الملحمية ، ولم تكن حرب الكلمة الشعرية التي تسبق معركة السيف ، هنا ، ترفا فنيا من جانب المبدع الشعبي المجهول ، ولم تكن كذلك تهينة نفسية لجمهور المتذوقين ، ولم تكن ابضا تصعيدا لانفعالات الغضب او شحذا لقرائن القتال عند الابطال ، ولكنها كانت سببا اهم من ذلك ، يعود الى اعتقادهم بالقوة السحرية الكامنة في الكلمة المنطوقة الموزونة ، على نحو ما هو معروف في سحر المشاكلة ، انظر لنا : الشعر في السير الشعبية العربية . مجلة الشعر ص ٦١ — العدد الثامن اكتوبر ١٩٧٨ القاهرة .. وانظر ايضا :

— المكونات الاولى للثقافة العربية للدكتور عز الدين اسماعيل ص ٤١ الصراق سنة ١٩٧٣ م .  
— بروكلمان ١ : ٤٥ .  
— الادب الشعبي — رشدي صالح ص ١٦٧ — ١٦٨ — مكتبة النهضة المصرية ط ٣ سنة ١٩٧١ .

(٢) انظر — لمزيد من التفصيل — كتاب : الشعر الشعبي العربي للدكتور حسين نصار

- ص ٧٥ وما بعدها . القاهرة سنة ١٩٦٢ م ( المكتبة الثقافية ) .
- (٣) د. عز الدين اسماعيل : المكونات الاولى للثقافة العربية ص ٢٢ .
- (٤) الاغانى ١٦ : ٧٣ - ٧٥ .
- (٥) الاغانى ١٦ : ٢٨٣ - ٢٩٦ ويلاحظ انها منافرات جهمت بين الشعر والنثر المسجوع معا .. حتى ذهب اغلب الباحثين الى اعتبار هذه المنافسة من الفنون النثرية لا الشعرية ، انظر : الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي للدكتور ج. هيوارث دن . ص ٧٦ - ٧٧ . مكتبة الثقافة العربية - بيروت .
- (٦) الشعر الشعبي العربي ص ٨٤ .
- (٧) لزيد من التفصيل ، والوقوف على امثلة ، انظر : الشعر الشعبي العربي ص ٥٨ - ٦٣ وكذلك كتاب : الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور للدكتور شوقي ضيف ص ١٦ - ١٨ - دار المعارف القاهرة سنة ١٩٧٧ م .
- (٨) الشعر وطوابعه الشعبية ص ٤١ - ٤٤ .
- (٩) الشعر الشعبي العربي ص ٣٨ - ٤٧ .
- (١٠) انظر :
- د. محمد كامل حسين : دراسات في الشعر في عصر الايوبيين ص ١٦٧ - ١٦٨ . دار الفكر العربي - ١٩٥٧ - القاهرة .
- ابن رشيق : المممة ، ٢ : ٣٠٧ وما بعدها .
- الابشيهي : المستطرف ، ٢ : ٢٠٣ وما بعدها .
- د. عمر موسى باشا : ادب الدول المتتابعة ( عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك ) ص ٣٦٨ - ٣٦٩ ، ص ٥٧٧ - ٥٧٩ - دار الفكر الحديث - دمشق سنة ١٩٦٧ - والمخطوطات المشار اليها عنده .
- (١١) تاريخ الجبرتي : ٢ : ٣١٢ طبعة دار البيان - القاهرة سنة ١٩٥٩ م وتاريخ ابن نقرى بردى ( النجوم الزاهرة ) ٤ : ٢٧١ - ٢٧٥ طبعه دار الكتب المصرية .
- (١٢) تحقيق الدكتور تهي عارف المحسن . ص ١٣ ، وقد نشر هذا المخطوط لأول مرة سنة ١٩٧٦ من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .
- (١٣) فن الانفاذ ، فن قريب من فن الاجازة ، ان لم يكن ، فقد جمع المظفر بن الفضل بينهما ويستشهد لتعريفه بامثلة مشتركة في الحالين . انظر : نضرة الاغريض ص ٢٠٠ - ٣٠٠ حيث ضرب المظفر هنا المثل المعروف من اجازة زهير بن ابي سلمى لولده كعب ، بعد لاي شديد ، وامتحان قاس ، فاذا ما اجتازه كعب اذن له زهير في قول الشعر . وان كانت الاجازة هنا اقرب لروح الخصومة والمداوة والتحدي .
- (١٤) والانفاذ لغويا : يقال نافذه منافذه ، وانفذه ، بمعنى حاكمه وخاصه وحاجه حتى يقطع حجه وينفدها . وتنافذ الخصمان الى قاض : احتكما عنده ، ورفعما امرهما اليه ، وادلى كل منهما بحجته ( انظر المواد : نفذ - فند - نفر ) في المهاجم اللغوية .
- (١٥) انظر مادة ( جاز ) في القاموس المحيط .
- (١٦) نضرة الفريض : ص ١٩٢ .
- (١٧) انظر ايضا مادة ماتن في لسان العرب وتاج العروس والمنجد .
- (١٨) من المعروف ان « المباريات » الشعرية المحكمة ، ظلت سائدة في مصر حتى وقت



قريب ، بين طائفة من الرجالين والادباتية .. وكان بين اصحابها نوع من التنافس تم توظيفه فنيا في مثل هذه المباريات الشعرية التي كانت تقام في بيوت الكبراء والاعيان في مصر حتى فترة قريبة ، ومن نجومها اللامعين عبد الله التديم ، على نحو ما نعرف جميعا ، وكانت تهدف الى التسلية والترفيه ، واثبات المهارة الفنية لاصحابها .. انظر على سبيل المثال كتاب : ألوان من الفن الشعبي . للاستاذ محمد فهمي عبد اللطيف ص ٧٤ - ٨٣ ( القاهرة سنة ١٩٦٤ ) وهو من يقول فيه الشاعر بيتا أو بيتين في العادة ، أو خمسة في حالات قليلة قرب نهاية المباراة . ويلزم الطرف الآخر بالرد عليها ، بيتا أو بيتين أو خمسة . والنمط الشعري المفضل عندهم هو الزجل .. ولا يلزم في هذا النوع من المباريات وحدة القافية بين المتبارين ، وعادة يحدد موضوع المباراة مقدما .

- (١٩) نضرة الاغريض ص ٢٠٠ .
- (٢٠) يدين الباحث ، في الشرح اللغوي المنالي للدكتورة نهى عارف الحسن الذي اثبتته في تحقيقها للكتاب ، ومن هذه المفردات :
- أبر على القوم : غلبهم « القاموس : برر » .
- (٢١) المصرم : الجماعة « القاموس : المصرم » .
- (٢٢) خلوف : خال من السكان « القاموس : خلف » .
- (٢٣) الحراء : جماعة البيوت المتدانية « القاموس : حرا » .
- (٢٤) العتود : الحرلى من أولاد المعز « القاموس : عتد » .
- (٢٥) امتلت : من الملة وهي الرماد الحار والجمر . أي خبزت المعجن على الملة « القاموس : مل » .
- (٢٦) المعيدانة : النخلة الطويلة والجمع الميدان « اللسان : عود » .
- (٢٧) المسولم : الأبل المرائية « القاموس : سوم » .
- (٢٨) عشارها : العشائر اسم يقع على النوق حتى ينتج بعضها وبعضها ينتظر نتائجها « القاموس : عشر » .
- (٢٩) دلج : مشى بحمله منقبض الخضر لثقله « القاموس : دلج » .
- (٣٠) أبهت : التايه : دعاء الأبل . وأبهت بالجمال اذا صوت بها ودعوتها .
- (٣١) فرق : مفردا فارق المناقة أخذها مخاض فندت في الارض ( القاموس : فرق ) .
- (٣٢) شواخذ : الشاخذ المناقة لقحت فشالت ذنبها لتري اللقاح ( القاموس : شمد ) .
- (٣٣) يضيح : يمزج بالماء ( القاموس : ضيح ) .
- (٣٤) تضحضح : الضحضاح : مارق من الماء على وجه الارض ، وتضحضح اذا تفرق « اللسان : ضحج » .
- (٣٥) اللججاج : الخصومة « القاموس : لجج » .
- (٣٦) دفع : أسرع في السير . « القاموس : دفع » .
- (٣٧) القصعل : اللثيم ، وقصيعل تصغيرها « القاموس : قصعل » .
- (٣٨) الاوابد الموحش ، الذكر آبد والانثى أبدة « اللسان : آبد » . الجزع : الخرز اليماني الصيني فيه سواد وبياض تشبه به الاعين « القاموس : جزع » . ظفار : مكان باليمن قرب صنعاء اليه ينسب الجزع « القاموس : ظفر » .
- (٣٩) غير : بقية اللبن في الضرع « القاموس : غير » .



- (٤٠) في التاج ( وبل ) الويلة : العصا . وفي ( خفج ) الخيسفوج الخشب البالي أي كأنها عصا من خشب بال .
- (٤١) الموقد : النار « القاموس : وقد » .
- (٤٢) في التاج واللسان والصباح : « تشبج الحرياء على المود : امتد » .
- (٤٣) الحسل : ولد الضب حين يخرج من بيضته « القاموس : حسل » .
- (٤٤) المكو : جحر الثعلب والارنب ونحوهما . « اللسان : مكا » . الصخد : شدة الحر « القاموس : صخد » .
- (٤٥) نضرة الاغريض ص ١٩٣ - ٢٠٠ .
- (٤٦) نمة تحليل أدبي مطول ، يتسم بالعمق والاصالة ، لهذه الحكاية ، ودلالاتها الاجتماعية والقومية والفنية ، ورد في كتاب « مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة » للدكتور أسعد علي ، وقد رأى في أبطالها رموزا شعبية دالة على « الشخصية العربية الجممية » صاغها الموجدان الشعبي للنيل من هؤلاء المثقفين المفرورين الذين يتعالون - على حد تعبيره - ويحقرون الطبقات الشعبية والشخصية العربية الاصلية الشعبية التي لا تقهر في أي مجال « بما في ذلك المجال الفني الذي تصور المثقفون أنه خاص بهم ، ولم يدركوا أن الفن حاجة انسانية فطرية ، تحتاج اليها الطبقات الشعبية احتياج الطبقات الارستقراطية سواء بسواء . حيث الابطال الشعبيون في هذه الحكاية : المجوز وفتياتها ، والقلام ورفاقه ، والشيخ ورعيانه ، يكشفون - كما يقول - عن جوهر الشخصية العربية وابعادها الاجتماعية والقومية والفنية . .
- انظر هذا التحليل البلاغي والادبي المطول . . في كتابه ، في الفصل المعنون بمرايا الشعب ص ٥٧ - ٩٩ . الطبعة الثانية - دمشق سنة ١٩٧٩ م .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



من الفنّون الشعريّة الشعبيّة

# القلطة

فنّ المفارقة الذاتيّة



د. عبّداالله  
العتيّبي

تمهيد

عرفت جزيرة العرب وخليجها ، لوناً متميزاً ومهماً من ألوان الثقافة العربيّة وابداعها الشعري ، والمتمثل في هذا الكم الهائل ، والتركة التراثيّة العظيمة ، لهذا الجزء من الامّة العربيّة ، وهو الشعر الشعبي ، ديوان عرب الجزيرة والخليج ، وذاكرتهم الحاوية الواعيّة ، وأداتهم الفعالة في رصد الواقع من حولهم — في شتى

مجالاته السياسية والاجتماعية واللغوية و الفكرية بصورة عامة — أو بعبارة اخرى مرآتهم المجلوة التي تعكس بكل الصدق والموضوعية مختلف صور حركة المجتمع والحياة ، بثباتها وتحولاتها .

ولا بد لنا أن نؤكد على الاقل من منظور الحداثة لهذا الشعر — ان هذا الدور الكبير الذي لعبه هذا الشعر الشعبي ، في حياة عرب الجزيرة والخليج العربي ، جاء تلبية لتلك الحاجات الاجتماعية والفنية التي افرزها ذلك الفراغ الابداعي الذي ادى اليه غياب الابداع الشعري الفصيح — لاسباب كثيرة — مما دفع هذه الشعوب الى اللجوء الى فنها الشعبي ملاذها ، ولصيق وجدانها ، ومترجم مواقفها من الاحداث والحياة من حولها .

والشعر الشعبي في الكويت ، مع انتمائه الصميمي وعلاقته العضوية ، بالشعر الشعبي في الخليج والجزيرة العربية الا انه في بعض ممارساته ، قد تفرد بسمات خاصة ، وملامح ذاتية اكتسبها — بالضرورة — من الصيغة المحلية الكويتية ، التي كادت تتميز بخصوصية ذاتية عن بقية شقيقاتها من اقطار الخليج والجزيرة المتمتعة هي الاخرى بصفات التفرد الذاتي لكل قطر على حدة .

وترجع بعض ملامح الذاتية والخصوصية — لواقع الكويتي — الى عوامل كثيرة لهجية وبيئية واجتماعية ، مكنته من اعادة صياغة بعض الفنون الشعرية وتأطيرها فنياً وفق اطرار محلية ووفقاً لمتطلبات الواقع ومقتضياته . كما انه — اي الواقع الكويتي ، قد فرع من الشعر الشعبي باطاره العام ، نوعاً خاصاً من الشعر الشعبي ، هو الشعر العامي الكويتي ، بملامحه الفنية الخاصة ، التي تميزه عن الشعر الشعبي في الخليج والجزيرة (١) .

لقد ذكرت في معرض حديثي عن الدور المهم الذي لعبه الشعر الشعبي في حياة عرب الجزيرة والخليج العربي عن — منظور الحداثة — وكنت اقصد بذلك الاشارة الى تلك القضية المهمة التي سوف يترتب على حلها حلا يقينا ، تغيير كثير من المقولات والنظريات والمفاهيم التي احاط اطارها بترائنا العربي العظيم ، وبكل جوانبه التاريخية واللغوية . وهي قضية « بداية الشعر العربي واولياته » لان الغسوس الذي طلسم هذه الاوليات والبدائيات للشعر العربي الجاهلي ، وفوت كثيراً من الحقائق على الباحثين ، قد استطالت سدوله حتى حجبت غياهاها —

بدايات الشعر الشعبي ، في هذه المنطقة من الوطن العربي ، وكما وصل إلينا الشعر العربي القديم — في أقدم نصوصه ونماذجه — شعراً كاملاً النضج والتطور الفني ، كذلك وصل إلينا الشعر الشعبي بأقدم نماذجه شعراً اكتملت فيه صور النضج والتطور الفني .

مع ملاحظة هي في غاية الأهمية والخطورة ألا وهي ذلك التشابه والتماثل العجيب بين اللونين الشعرين — الفصيح والشعبي — والذي يصل في كثير من الأحيان حد التطابق ، في التناول والمعالجة وطبيعة القضايا ، فضلاً عن البناء الفني للقصيدة حتى أداته اللغوية ، ومعجمه اللفظي ، إلا في بعض الجوانب ، حيث جاءت بعض الألفاظ في الشعر الشعبي ، منسجمة وطريقة نطقها الشعبي الذي لا يخرج بحال من الأحوال عن دائرة الفصاحة .

ومن العجيب أن التشابه بين اللونين الشعرين — الفصيح والشعبي ، أتى حتى في جوانب السلب والجمود ، التي اعترت شعرنا العربي الفصيح للأسباب المعروفة ، وبرزت ملاحظتها في الشعر الشعبي .

لهذا نرى أن أية محاولة لتأصيل الشعر الشعبي من خلال محاولة إيجاد وشائج الصلة بينه وبين الشعر العربي الفصيح ، هي محاولة ناقضة ، ومسرقة بحسن النوايا ، ما دامت القضية الأساسية قائمة ، وبهذه حيلها حلأً علمياً ، سوف تحاط كل المحاولات بحدود ظنية لا تحدي فيلأ .

والقضية الأساسية في رأينا تكمن في الإجابة العلمية على هذا السؤال :

- هل تطور الشعر العربي عن الشعر الشعبي ؟
- أم أن الشعر الشعبي انحدر عن الشعر الفصيح ؟
- أم هما متلازمان ، تلازم وجهي العملة الواحدة ؟
- هذه هي القضية في رأينا .

### فن القلطة

إذا كان جوهر الفن هو تلبية الحاجات الإنسانية بصيغتها الجمعية وبشتى أشكالها وأنواعها ، نفسية كانت أو سياسية أو فكرية ، فإن جوهر فن القلطة هو تلبية تلك الحاجات الإنسانية ولكنها بصورتها الذاتية الشخصية ، أي على مستوى



الذات الواحدة للشاعر الفنان ، فهي مجال انطلاقه في تأكيد الذات ، أو قل في تأكيد صفات التفوق الذاتية ، في نطاق الفروسية القولية ومظاهرها في المبادرة والارتجال ، والاخذ بزمامها ، بغية السيد والتفوق على المنافسين من الشعراء ، وهذه الخاصية لفن القلطة في الجوهر والممارسة على السواء تنم عن الطبيعة العامة لهذا الفن الشعري وعن طبيعة محتواه وعن دوره ومفهومه في الحياة الاجتماعية ومدى فاعليته في المساهمة في حركة المجتمع ، فهي فن الذات المفردة ابداعاً وتوجهاً ، وهي فن ترجية الفراغ ، وإيهاج المناسبات السعيدة على مستوى الجماعة ولا إيجابية اجتماعية سوى ذلك الإيهاج وتلك الترجية ان كان بها إيجابية . وهذا ما يفسر لنا سر تحجيم المجتمع لهذا اللون الشعري ومحاولة تجاوزه فنياً واجتماعياً لافتقاره كما ذكرنا الى اهم مقومات الفن الشعبي وهي التلبية التامة لمتطلبات المجتمع وقضاياه ، تلك التلبية التي تؤكد فاعليته الفنية كأداة من أدوات التغيير الاجتماعي .

ان الصيغة الذاتية لهذا الفن الشعري اخرجته من دائرة المفهوم الشعبي للفن الفاعل ، ولم يبق له الا تلك الهموم الهامشية من هموم المجتمع وهي (ترجية الفراغ ، وإيهاج المناسبة) ، لهذا عاش هذا الفن على الهامش وانزوى يحتضر على الهامش ايضاً .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتلك وقفة عاجلى عند مفهوم هذا الفن اردنا تقديمها للقارئ الكريم قبل ان نتحدث عن تفاصيل هذا الفن الشعري .

### القلطة في اللغة :

من الظواهر اللغوية في منطقتنا العربية هذه غياب المعاجم ( ٢ ) عن جزء كبير من الألفاظ والمفردات اللغوية التي تؤكد كل صفاتها الصوتية والدلالية على انتمائها الى اللغة العربية الفصحى ، والتي صمدت امام تأثيرات استعمالها بالعامية ، وتلك قضية اخرى نضعها امام الباحثين ، حتى يضعوا حداً لتسربها في العامية ، وحتى يحفظوا للغتنا العربية الأم جزءاً غير يسير من تراثنا اللغوي ، الذي تأتي اهميته من فاعليته واستمراره في تلبية الكثير من الحاجات اللغوية في حياة مجتمع عرب الجزيرة والخليج . ومن هذه الالفاظ والكلمات التي غاب عنها حضور كل المعاجم ، رغم ثراء وتعدد مدلولاتها ، ورغم حضورها الدائم على ألسنة الناس

منذ أمد غير قريب ، كلمة مثل كلمة « القلطة » موضوع هذا البحث .

فهي من حيث الدلالة العامة ، تعني « التفوق والتقدم والتميز ، والتكريم والتبجيل » فيقال مثلاً : فلان قاطع عند الأمير ، أي له مكانته الكبيرة المرموقة عنده ، و يقال فلان قاطع فلاناً على نفسه ، أي خصه بالتكريم على نفسه ، وفي اصطلاح البحارة ، فلان له قلاطة او قلاطين ... الخ . اي له نصيب في الاجر اكبر من بقية زملائه وذلك لتفوقه وتميزه ، و يقال للمستأذن في الدخول : اقلط اي تفضل بالدخول ، وكذلك يقول الداعي لضيوفه : قلطوا حياكم الله ، اي تفضلوا الطعام . ومن هنا جاءت تسمية هذه المحاوره الشعرية « بالقلطة » لان الشاعر يتقدم امام الصفوف اي صفوف المنشدين .

### تعريف القلطة :

هي فن شعري ارتجالي يلقي بطريقه إنشادية ، وفق صيغة لحنية خاصة به ، يبدوها الشاعر الواقف امام ( الردادة ) المنشدين الواقفين في صفين متقابلين ، بحيث يتقاسمون نريد شطري البيت الشعري ، حسب نظام معين ، يقتضي أن يردد الصف المقابل للشاعر صدر البيت المرتجل ، ويردد الصف الواقف خلف الشاعر عجز نفس البيت ، لفترة من الزمن تحددها مبادرة الشاعر الآخر المنافس ، بالرد بببيت آخر وهو في الحقيقة إجابة على الشاعر الاول ، وب نفس الوزن والروى ، وهكذا تستمر المحاوره بين الشاعرين أو بين أكثر من شاعر يتقاسمون المحاوره أو يكون شاعر فذ أمام مجموعة من الشعراء حتى يوشك الوقت على الانتهاء وتوشك قريحه الشعراء على النضوب فيلجأون الى أقذع الالفاظ مما يحتم على الحاضرين انهاء هذه المحاوره الشعرية ، على عكس البداية التي تكون عادة بالتحية والسلام . التي يبدأ بها الشاعر .

وأغراض فن القلطة هي في الواقع أغراض تتفق بالضرورة مع خاصيتها الذاتية الشخصية وأهدافها الخاصة في محاولة التفوق وإبراز المقدرة الشعرية للشاعر المنافس ، والتي لا تجدد مجالاً لتأكيدا سوى مجال الإرتجال واخذ زمام المبادرة القولية ، وادخال المنافس في تعميمات الالغاز التي تتطلب في كثير من الاحيان سرعة البديهة والمعرفة الدقيقة لمفردات اللهجة الشعبية ومذلولاتها ورموزها ، وعدا ذلك ، فلا أغراض تطرحها « القلطة » ، فن ترجية الفراغ ، الا الشكر على المساهمة

في ايهاج المناسبة السعيدة كالافراح وخلافه ..

وسوى نرى ما يؤكد ما ذهبنا اليه ، من تلك النماذج التي اخترناها من ما وصل إلينا مكتوباً من هذا الفن .

### نماذج من القلطة :

حين يقف المنشدون في صفين متقابلين ، وقد تحلق الناس من حولهم ، يأخذ بزمام المبادرة شاعر يتقدم احد صفي المنشدين و يرتجل البداية بصوت منغم يتفق واللحن المعروف لهذا الفن ، والذي تستمر كل أشعارهم وترديدهم وفق هذا اللحن وعادة تكون البداية مسالمة واخوية ، لا تتفق ونهايتها المقذعة . فيبدأ الشاعر بالسلام على الحاضرين والمشاركين شعراء كانوا أو منشدين أو مشاهدين فيقول مثلاً كما قال الشاعر احمد ناصر الشايع ( ٣ ) :

سلامي عليكم يا هاهل الملعب الزين

عدد ما نشا وامطر حقوق الشمالي

فرد عليه الشاعر عبدالله البذالي :

هلا والسبق ما لاح ورق البساتين

وما دغدغ الغربي وهب الشمالي

وحين تنتهي طقوس التحايا والتقدير والود الذي أشك كثيراً في صدقه ، تأخذ المحاورة الشعرية مجراها الطبيعي في محاولة كل شاعر في إرضاء نزعة التباهي الذاتية في نفسه ، وانتهاز كل الممكنات في سبيل تأكيد ذاته ، وتفوقه الشخصي .. واليك هذه المحاورة ( ٤ ) التي قامت بين شاعرين هما : عبدالعزيز محمد

العبيدي ، وسالم الوشيحر :

قال الشاعر الثاني :

— بالعبيدي جيت مندوس عليك

من ذكرلي راس انا يبحث خفاه ( ٥ )

— العبيدي :

هات قافك ( ٦ ) عانني ربي عليك

عادت المندوس أردّه عن هواه



وبعد هذه المقدمة التي تحدت على ضوئها صيغة التحدي بين الشاعرين ، واستعدادهما لخوضها ، لا يلبث الشعراء حتى يدخلوها ميدان هذا التنافس والتحدي ، لتتكشف لنا طبيعة القضايا التي تشكل في أغلب الأحيان ، جوهر الصراع في فن القلطة ، تلك القضايا التي لا تتجاوز الألفاظ وامتحان البداية وسرعة الخاطر وحدة الذكاء .

سالم - وش خوي دايـم لازم عليك  
لو تطيح بـير - قبلك - وصل ماه (٧)  
العبيدي - حطني رب الملا سو عليك  
ذاك « ظلي » حيث غطوك ومعناه (٨)

فالشاعر الاول - سالم - يتحدى زميله - العبيدي - في معرفة هذا القرن الملازم له ملازمة دائمة ، وحتى وان قدر له ان يقع في قعر بئر ، وجد هذا القرن قد سبقه الى مائها ، وقد فطن الشاعر الى هذه التعمية الماكرة التي ارادها له زميله الشاعر ، فكان رده بأن ذاك هو - الظل - اي ظل الانسان الملازم له .

ولا يخفي الشاعر الاول اعجابه بزميله وسرعة بديهته ، وتأكد من قوة خصمه ومنافسه ، وانه امام خصم عنيد ، صعب المراس :

سالم - ول يا شايب ، فلا يخفى عليك  
ولو عرضته للملا محمد لقاه (٩)  
وهنا تأخذ نشوة الخيلاء بتلابيب صاحبنا - العبيدي - فيعلن بكل فخر استعدادة ومقدرته الفائقة في حل كل عسير ، وكل معضلة فيقول :

ما تعسر وشتبـه دربه عليك  
قربه عندي وانا انجر من صفاه  
وهكذا تستمر تلك المحاورة الشعرية في مجالها الطبيعي وهو استثمار المقدرة الارتجالية ، وسرعة البديهة في توليد معاني التفاخر والتباهي ، عبر كلمات الاثارة والاستفزاز التي تؤطر الخصم المنافس في دائرة الارتباك التي تؤدي الى هزيمته النكراء التي يعلنها جمهور الحاضرين بالضحك والصخب وتدخل العقلاء منهم خشية انجرافها في محظورات السب والقذف .



وحين نعود الى مساجلتنا الآنفه الذكر، والتي رأينا خلالها تفوق الشاعر « العبيدي » بشهادة منافسه الذي طلب منه صراحة التوقف عند هذا الحد وذلك حين قال :

قف عني ولا الزم عليك  
كل من به زود يقفي من وراه (١٠)

ولهذا انفسح المجال امام الشاعر « العبيدي » كي يؤكد انتصاره ، وتفوقه من خلال هذا الاسترسال التفوقي بحديه الاستفزازي والتفاخري :

شد وسط الصف وانا املي عليك  
لين نور الصباح يوضي لك سناه (١١)

وقوله مستفزاً خصمه ، من خلال وصفه بأشد الأوصاف على نفس موصوفها :

لو نطحك واحد من والديك  
خذت ثوبه ثم الحقت العباة (١٢)

ومن عادات عرب الخليج والجزيرة العربية في شرب القهوة في مجالسهم ، انهم يقدمونها بتسلسل ، يعبر عن تسلسل مكانة التشاربين أو المقدمة لهم ، ومدى تقديرهم لهم ويعتبر تجاوز تقديم القهوة للرجل سبة وعاراً ما بعده عار . وهذا ما فطن اليه الشاعر « العبيدي » واستغل هذا الاستفزاز في استنزاف خصمه من ناحية وفي فخره وتباهيه من ناحية اخرى :

باشقر الفنجال بدوني عليك  
شافوا احصاني يدوسك في احذاه (١٣)

ولا يلبث شاعرنا المتفوق المتباهي الا ان يدمغ خصمه بالدامغة التي قضت عليه تماماً ، وذلك حين انس منه الارتباك والحيرة والتردد :

ما يزين اللعب لين اركب عليك  
وشعبك مثل الجمل وسط الصفاة (١٤)

من لقاني راكبك يضحك عليك  
(١٥) .....

وهكذا تنتهي القلطة دائماً ، وهي نهاية طبيعية منسجمة مع حقيقة هذا الفن

بسماته الفردية الذاتية ، ومراميه الاستعراضية الانانية ، فلا غرابة اذن حين تغيب عنه انعكاسات الواقع الاجتماعي ، بشتى همومه ، ومختلف قضاياها . لأنه فن الفخر الفردي ، والتباهي الشخصي أو المحكوم عليه بالمحدودية على الدوام ، على العكس من « فن النقائض » التي عرفها الشعر الشعبي ، ولعبت دوراً مهماً وفعالاً في الحياة الشعبية لمجتمع الخليج والجزيرة العربية ، وهو لون من الشعر لا يقل في خطورته وفعاليته عن نظيره « فن النقائض » المعروف في الشعر العربي الفصيح ، ان لم يتجاوز في خطورة مساهمته في حركة التطور السياسي والتاريخي لمجتمع العرب في الجزيرة والخليج العربي ، وسوف نحاول بعون الله تعالى — ان نتحدث عن هذا الفن ( النقائض في الشعر الشعبي ) في مقال قادم .

وبعد ...

فهذه محاولة متواضعة ، حاولنا خلالها التحدث عن لون من ألوان الشعر الشعبي في الكويت آمليين ان نكون قد حققنا جزءاً من طموحات وتطلعات صديقنا الدكتور محمد رجب النجار في بحثه المستمر والدائب عن الجذور الحقيقية لثقافتنا العربية .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الهوامش

- (١) انظر محاضرتنا ، انعكاس القضايا الاجتماعية عند الشاعر فهد بورسلي المنشورة في مجلة البيان — العدد ١٧٠ مايو سنة ١٩٨٠ ص ٧ .
- (٢) هناك بعض المحاولات التي تعسفت كثيراً في رد هذه الكلمات الى أصل عربي معجمي . انظر : كتاب معجم الألفاظ العامية — في دولة الإمارات العربية المتحدة — فالح حنضل ص ٤٩٧ .
- (٣) كتاب التحفة الرشيدية في الاسفار النبطية — مسفر الرشيد ط ١ سنة ١٩٦٥ .
- (٤) اخذت هذه المحاورة من الصديق الشاعر عبد الله الدويش .
- (٥) مندوس : مدموغ ومعناها هنا التحدي .

- (٦) قافك : قافيتك اي شعرك .  
 (٧) خوي : اخ وصديق — تطيح : تقع .  
 (٨) سو : سوء ، عطوك : لغزك .  
 (٩) ول : لفظة اعجاب وانهار ، محد : لا حد ، لقاء : عرفه .  
 (١٠) قف : اذهب . ولا الزم : اي لا الزمك الاستمرار .  
 (١١) شد وسط الصف : الزم مكانك في هذه المحاورة . لين : حتى .  
 (١٢) تطيحك : مقابلك . ومعنى البيت لوصادف وقابلك احد والديك في الطريق لسرقته  
 وسلبته ملايسه .  
 (١٣) بدوني : قدموني . احذاه : حذاه اي حافره .  
 (١٤) ما يزين اللعب : لا تطيب تلك الامسية وتلك المساجلة . لين : حتى . الصفاة : ميدان  
 معروف وسط مدينة الكويت .  
 (١٥) رأينا عدم نشر هذا الشطر لما به من الفاظ ومعان فاحشة .



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

□□

# فن المكاسرة وفن الموال

□□



صندوق كمال  
ARCHIVE  
خبر الفنون الشعبية  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حينما حمل لي الصديق العزيز الدكتور محمد رجب النجار ما جمعه من مادة أدبية ونصوص محدودة من فن الماتنة الشعرية وما أضفاه على هذه المادة من روح علمية وحماس فكري بجانب ما أضفاه من دراسة أدبية شيقة حول هذا الموضوع من موضوعات المساجلات الشعرية الشائعة في شعرنا العربي تراثا ومأثورا .. فصيحاً وملحوناً تقليدياً وعامياً .. سعدت كل السعادة باهتمامه واستنقرائه لكتب التراث الربي ومحاولة استنباط عناصر جديدة تؤكد أن مقومات ومكونات تراثنا العربي ما زالت حية في ذاكرة الإنسان العربي ، متواصلة في عطائها الفكري والفني .. تحيا في



وجدان وذاكرة أبناء الأمة العربية في تواصل ثقافي حي ، تجمع بين الأصالة التاريخية والحيوية الفولكلورية . ومن خلال التجربة العلمية ، واستقراء عناصر وأنماط مآثوراتنا الشعبية العربية يمكن أن نتبين بوضوح أكثر وبرؤية أعمق ، أن تلك العناصر المكونة لثقافتنا العربية ذات أصول مترابطة في مذابحها الأصيلة في وحدة حضارية شمولية ، وتجمعها في نفس الوقت وحدة الفكر في تواصله الحضاري ، وتفسرها أنماط الإبداع العربي بتنوعه وغزارته .. تراثا ومآثورا ...

كما أن بنية الثقافة العربية تتحقق بشكل مباشر في أشكال التعبير الأدبية والمادية ، بما بينها من علاقات تربط ما كان وما هو كائن ، وبين ما هو مدرك ولموس وبين ما هو كامن ، لم نتبين بعد كل معالمه الحضارية وشخصه الثقافية .

وإذا كان من المماتنة قد أثار انتباه وحماسة الدكتور محمد رجب النجار كنوع من أنواع الإبداع الشعري له امتداده أو مثيله في واقعنا الحاضر في أنماط الشعر الشعبي سواء في فنون القلطة الشائعة في الخليج والجزيرة العربية أو في فنون المكاسرة الشائعة في بادية الصحراء الغربية وبخاصة بين قبائل أولاد علي الأبيض وعلي الأحمر (١) ، فإن هذا الفن ، فن المماتنة وكذلك مجالس التشبيه أي البحث عن أحسن بيت قالته العرب في التشبيه وكذلك من الانفاد والإجازة ، قد أثار انتباه الأستاذ الدكتور أسعد علي في دراسته الدقيقة الرشيقة عن هذه الفنون . . . فجعل من فن المماتنة مدخلا من مداخل بناء الشخصية العربية . . . فالمماتنة عندنا هي منافسة واستباق إلى غاية يتعاون شاعران - لتحقيقها في كل بيت من الشعر يعمر أحدهما شطره الأول ويعمر الآخر شطره الثاني . . . فالمماتنة عمارة ذوقية يتعاون في بنائها شاعران في كل بيت شعري . . .

فالمماتنة عند الدكتور أسعد علي هي « عملية تعاونية » ، « وأن عمارة الشخصية العربية الأصيلة لا تتم إلا بهذه العقلية التعاونية الخلاقة » (٢)

في حين أن المماتنة ، أصلا ، هي نوع من المساجلات الشعرية ، وأن المجيد فيه من حقه أن يدل بنفسه وأن يتباهى بموهبته وأن ينازل بها خصومه أن تحدوه . . . كما ذكر المظفر بن الفضل في كتابه نصره الأغريض في نصره القريض . . . « فالمماتنة هي تنازع الشاعرين بينهما بيتا يقول أحدهما صدره والآخر عجزه » (٣)

وكذلك من الانفاد والإجازة مما سبق أن شرحه الدكتور النجار في حديثه عن هذه الفنون .

وفي الواقع ان حماسة الدكتور النجار واصرارہ على ان اعقب على ما كتب ، وكذلك ما اثاره حوارہ معي — دون مساجلة علمية — أو مماتنة أو انفاد أو اجازة — قد اثار ذاكرتي الى دراسة ميدانية كنت بدأت اعدادها منذ اكثر من عشرين عاما ، وبالتحديد في شهر مايو من عام ١٩٦٠ (٤) عن فنون الغناء الشعبي وعادات وتقاليد سكان الصحراء الغربية وبخاصة قبائل اولاد علي الابيض وعلي الاحمر ، وتذكرت بعض جلسات السمر وحفلات العرس في مرسى مطروح والسلوم ، حينما يجتمع الاهل والاصدقاء في حلقة فنية ، يرددون أغانيهم وأشعارهم على ايقاعات ضربات الاكف في صفوفات ايقاعية نشيطة ، وتقوم احدى الفتيات بالرقص وسط حلبة المجتمعين وتحجل بقدمها وتهتز في ايقاعات سريعة وتخطر في دلال ، يحوطه شموخ نبيل وأداء فني رفيع في حركات ايقاعية تموج بالعفة والانوثة في آن .

وتنقسم حلقة الرجال الى مجموعتين كل مجموعة تدفع بشاعر من بينهم ينشد ابياتا من الشعر المنغم تتغنى بجمال من ( تحجل ) بينهم وتعتبر في نفس الوقت عن ما يكنه الشاعر من مشاعر الود للحجالة التي تزهو بجمالها وعن اعجابه بحسن ادائها لرقصة الحجالة .. كما يفاخر غيره ويتغنى بفروسيته ونبيل وأصاله عشيرته ، ويردد معه من في مجموعته المقطع الاخير مما ينشده .. فاذا أعجب « الحجالة » ما تسمع ظلت واقفة امام مجموعته الذين يرددون ما انشده .. فاذا لم تسعفه قريحته بالاستمرار في الانشاد ، قام الآخرون من المجموعة الاخرى بترديد المقطع الاخير من قوله ويبرز من بينهم شاعر يردد هذا المقطع ويكمله بقول آخر منشدا ومنتهيا بمقطع آخر ، وهي امامهم ترقص رقصة الحجالة في ايقاع سريع وقوي ... وهكذا الى أن يكسر الفريق ، الفريق الآخر .. وكما يتنوع الشعراء المنشدون من كل فريق قد تتعدد أيضا الفتيات التي تنزل ساحة العناء وتقوم بالرقص وتظل تؤدي حركاتها الايقاعية في تناغم شجي يفيج بالحيوية ويستظل بالوقار (٥) وتظل حركة « المكاسرة » قائمة ساعات وساعات كل شاعر يقدم مهارته الفنية ، وكل فتاة تبرز مهارتها الفنية في أداء الحركات الايقاعية الراقصة ، ومن يتوانى في الاداء يقوم غيره بالانشاد .. وهكذا تستمر عملية المكاسرة بين مجموعتي الموجودين . وللأسف ، وان ظلت الصورة منطبعة في ذاكرتي طوال هذه المدة ، الا ان قصائد الشعر لم تحفظها الذاكرة وان كانت ما زالت في محفوظة في أرشيف مركز دراسات الفنون الشعبية بالقاهرة (٦) . ومما يردد في مثل هذه المناسبات : —

نارك تزي في كلتي وسط الدخان كلتي راه  
 ملای منجاء الا انت مالي حبان يطفوني  
 ملای حبان ولا والی شاطبهن لیات الغالی  
 عند بس كشوف خوالی لجالا طول مرسالی  
 ریحہ خاطر وعیونی

فیقول اخر : —

ریحہ خاطر بالرامن غیات قواهر مرة تمن  
 للنسان مضره منهن شیلی روحک یرہ  
 وما للمیوب علی تھونی

فیقول الاخر : —

ما للمیوب تھون علینا یا وردہ دارک مولانا  
 عاشت اسفار رایاتہ یا غالیٹی یانا یانا  
 بصی لوطا لا تربینی

وهكذا تستمر المساجلة اذا جاز اعتبار هذا الشكل من الحوار  
 الشعري مساجلة ...  
 فیقول الاخر : —

بصی لوطا ولا غادی رانی یم عیون عوادی  
 جایل شواف برادی بک ما نکذ حال العادی  
 بک متحامی لا تشفینی



ويردد المرددون المقطع الاخير لتذكير الشاعر الاخر بنهاية ما قيل واستثارة ذاكرته أو قريحته ليقدم شيئاً جديداً . هذا الشكل من الاغاني التي قد تكون ايضا قريبة من شكل النقائض في اسلوب ادائها نجد معه شكلاً آخر للأسف لا أستطيع تقديم نماذج له الا نموذجاً واحداً حفظته الذاكرة وهو أن يذهب بعض الشبان الى حيث تجلب الفتيات الماء من البئر ويلقون على اسماعهن ابياتاً من الشعر وقد يسأل احدهم احدى الفتيات عن اسمها بالشعر ايضا . . فتلفز في اجابتها . . فتقول له مثلاً :

« اسمي في السما عالي وفي الارض نوار » كناية عن ان اسمها زهرة مثل نجم الزهرة العالي في السماء وزهر الارض النوار .

واذا كانت فنون المساجلات الشعرية الشعبية القديمة قد اثارت انتباه وانبهار الدكتور النجار مثل فنون النقائض والانفاد والاجازة والماتنة من بين ما اثار اعجابه ايضا كما أعلم — ما حوته كتب التراث من ماثورات شعبية ما زالت مستمرة للآن في حياتنا اليومية ، وفي ارجاء امتعدة من وطننا العربي ، فانه يوجد ايضا فنون كثيرة من الشعر والنثر والموسيقى والغناء والرقص الى غير ذلك من اشكال الابداع الشعبي ، بعض منها حوته بعض المدونات التاريخية وتضمنته كتب التراث العربي . وبعض آخر وهو الكم الاكبر ما زال مادة متوارثة شفاهة ، ماثورة ومتوارثة بين الناس تنتقل من جيل الى جيل وتتأصل من عصر الى عصر ومن مجتمع الى مجتمع على اتساع رقعة المكان من الخليج الى المحيط وان حدث في بعض عناصرها بعض التبدل والتعديل (٧) ولكن ما زالت هذه الفنون ادبية ومادية محتفظة بشكلها الفني ، ومضامينها الفكرية . وأقرب نوع منها فنون الصوت الغنائية الشائعة في منطقة الخليج (٨) .

كما ان فن الموال بأشكاله التقليدية وانماطه الشعبية ما زال فنا شعبياً متوارثاً شفاهة عبر التاريخ الطويل للشعر الشعبي (٩)

واضرب مثلاً من فنون الموال بنوع يسمى بالموال النعماني تتضمن بعض ابياته قافيتين مقفولتين أي ذات توريه ومعنى « مدفون » وهو نوع شائع في صعيد مصر وبخاصة في سوهاج .

والقافية قد تتكون من كلمة وكلمتين ممتزجتين معا أو كلمة ذات معاني مختلفة يستخدمها الراوي كتورية لما يريد قوله . . والفنان الشعبي يعمد عادة الى تعمية ما يريد قوله سواء باستخدام الجناس أو التوريه أو الاضغام أو التصحيف احياناً فيعطي من خلال الكلمة المنطوقة أكثر من معنى ، وليثير في ذهن السامع محاولة فهم ما يريد قوله والكشف عن « الغطاء » ومعرفة المعنى « المدفون » وفتح « المقفول » واذا عجز



السامع عن ادراك ذلك ، قام الراوي « بتظهير » الكلمة واظهار معانيها ... والكشف عن دلالاتها ...

وقد يستخدم الفنان الشعبي قافيتين « مقفولتين » داخل البيت الواحد ، ومن هذه المواويل الموال الذي يقول : ( ١٠ )

انا لي غزال زان ( ١١ ) مافيش وصفته في الزان ( ١٢ )

يتكلم كلام زان ( ١٣ ) وارباب العقول في الزان ( ١٤ )

يخطر كما الزان ( ١٥ ) خلي العاشقين في الزان ( ١٦ )

في ورد الليالي يقرأ الالف ولا موني ( ١٧ )

وله كرم منصان يطرح خوخ ولا موني ( ١٨ )

آه لو ملكته واخذته في الحما ولا موني ( ١٩ )

دريو عوازلي وجوني الكل ولا موني ( ٢٠ )

نزلت دموعي على كرسي الخديد ولا موني ( ٢١ )

والاهل روخرين ( ٢٢ ) فاتوني الكل ولا موني ( ٢٣ )

حتى زمان الصفا راخر جفا ولا موني ( ٢٤ )

وبعت مرسال على دار المليح ولا موني ( ٢٥ )

ناهت سفينته مالفائس بر ولا موني ( ٢٦ )

انا طلعت مشتاق على الرفقا العزاز ولا موني ( ٢٧ )

والعشرة ماتهون الا على ابن الحرام والزان ( ٢٨ )

وهكذا يختتم الفنان الشعبي قواله ويقفل مواله وقولته بحكمة ومقولة اخلاقية في معنى الوفاء وهي مقولة اخلاقية يؤمن بها الانسان المصري بأن العشرة والصداقة والمودة والاخوة يتمسك بها الانسان

الاصيل — ولا تهون تلك الرابطة الا على ابن الحرام وعديم الاصل .  
ولكن هذا الموقف — موقف الحب السلبي — الذي يكتفي بمشاعره  
انصادقة — لا يرضى عنه شاعر آخر . . فيأخذ القافية من الشاعر  
ويعارضه . . ويعترض على موقفه هذا ، ويرفض منه سلوكه السلبي  
حتى في خروجه للبحث عن محبوبته فالحب الصادق لا يترك محبوبته تغيب  
عن عينه ، فيقول متحديا صاحبه بنفس قافية وفرشة الموالم وغطائه  
( زان ) . . « ويرمي » صاحب الكلام الاول مستخدما نفس الكلمة ( زان )  
داخل البيت الواحد مرتين بمعنيين مختلفين ليعبر عن مهارته الفنية  
وقدرته الابداعية : —

« انا جدع زان اراجح كفة الوزان »

واسحب في ايدي الزان لو عقلي الذكي وزان ( ٢٩ )

وفي حبكة الزان العب بالخطب والزان ( ٣٠ )

واذا سوق المطال طال يبقى لي مطال عالزان ( ٣١ )

كم حي فرسان جتني على الخيول ولقت ( ٣٢ )

وانا جدع جد ساعة المضيق عالزان ( ٣٣ )

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

انادم عليهم اذا طال الاجل ولقت ( ٣٤ )

واحلف الايمان ما خلي العدو عالزان ( ٣٥ )

واهجم عليهم كما سبع الجبل ولقت . ( ٣٦ )

واحمي غزال زان خال من الدنس والزان

فالغنان الشعبي هنا يساجل صاحبه ويرمي عليه بهذا الشكل الفني  
من فنون الموالم الصعيدي الذي يسمى « بالرمي الصعيدي » فهو في حبه  
بطاول الزمان وقادر على حماية من يحب . . . . وهو في شعره يصطنع  
القوة والمهارة ايضا في ايقاعاته اللفظية ومهارته الفنية في استخدام  
التورية والجناس ، ويلعب باللفظ كما يلعب بالعصا الزان ، التي تحتاج  
الى رشاقة وقوة في آن . . .

والآن اختتم هذا الكلام بكلمة الى صديقي الدكتور النجار بأن فنون الشعر الشعبي متعددة متنوعة ذات اصول وجذور واغصان فروع مثلها في ذلك مثل غيرها من فنون الابداع الشعبي سواء كانت فنون قولية ام غنائية ام موسيقية ام حركية ام تشكيلية ام تطبيقية ولقد استطردت في الحديث عن الموالم .. رغم ما في حديثي من ايجاز .. لم اتعرض فيه لالوان الموالم وانواعه وبخاصة ان الصديق الاستاذ الدكتور رضا محسن حمود انقريش قد اوفى الموضوع حقه في دراسته عن الفنون الشعرية غير المعربة ( ٣٧ ) .

غالماتنه وان غاب لفظها الا ان موضوعها كشكل من اشكال التعبير بالكلمة المنظومة شعرا ما زالت سائعة سواء فيما يبدعه المبدعون او يتناقله الرواة .. او يتبارى به الحفظة لقصائد الشعر العربي سواء في شكله التقليدي الفصيح ام في شكله العامي والتلقائي ....

وسواء كانت المتانة نمطا معروفا للان ام غير سائد الان الا انها بلا شك ظلت شكلا من اشكال الحوار والجدل ، وستبدلت وظيفته وتعدل مضمونه ، ولكن ظلت علاقته البنوية في الثقافة العربية قائمة ... كما ان القصص الشعبي يزخر بكثير من اشكال الحوار الشعري بين ابطاله .. والملاحم الشعبية تفيض بما يروى على لسان ابطالها من مساجلات شعرية .. وقد يكمن مفهوم الدراما عند العرب داخل القصص الشعري او تخبو شعلته بين ثنايا القصص الغنائي ... وعلى اية حال فللكلمة المنطوقة سلطانها ، فهي سهم يصيب وجدان مدركها .. حتى وان غفل عن قصدها رامها <http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

أقول قولي هذا وادعو الله ان يتصدى لدراسة مكونات ومقومات تراثنا الثقافي والادبي وغير الادبي عدد غير قليل من الباحثين المخلصين الصادقين .. فما احوجنا الان الى الصدق العلمي في الكشف عن بنية الشخصية العربية في كينونتها الحية .. وقبل ان تصبح رموسا دارسه .. واطلالا نبكيها .. او ذكريات متحفية ..

١ - انظر ، المقدمة التاريخية التي وضعها الدكتور عبد العزيز مطر ، عن قبائل ساحل مريوط في دراسته الاكاديمية الرائدة عن « لهجة البدو في اقليم ساحل مريوط ، دراسة لغوية » ، لناشر دار الكتاب العربي للنشر والطباعة ، القاهرة ١٩٦٧ ، وقد تضمنت الدراسة ايضا نماذج من فنون الادب الشعبي الشائعة في هذه المنطقة من غرب الاسكندرية الى السلوم .



- ٢ - الدكتور ، اسعد علي ، مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة ، دار السؤال للطباعة والنشر بدمشق ١٩٧٩ ، ط (٢) ص : ٩٨ - ٩٩ .
- ٣ - المظفر بن فضل العلوي ( ٥٨٤ - ٦٥٦ هـ ) « نصرة الاغريض في نصرة القريض » تحقيق دكتورته نهى الحسن ، دمشق ١٩٧٦ ، ص ١٩٤ .
- ٤ - حالت بعض الظروف الخارجة عن ارادتي دون اتمام هذه الدراسة .
- ٥ - اقتبست الفرقة القومية للفنون الشعبية المصرية هذا الشكل الفني الشعبي في عمل لوحة فنية مستحدثة تحت اسم الحجالة .. كما قدم عدد آخر من الفرق الفنية نفس اللوحة بنفس الاسم مع ادخال بعض التعديلات .
- ٦ - راجع تسجيلات مايو ١٩٦٠ ( مرسى مطروح والسلوم ) وانظر ايضا حولية الفنون الشعبية ، مركز الفنون الشعبية ، العدد الثاني ، اغسطس ، ١٩٦٠ ، القاهرة ، ص ١٠٨ .
- ٧ - راجع دراستنا ، مناهج بحث الفولكلور العربي ، بين الاصلية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، الكويت ، ١٩٧٦ ، ص : ١٧٣ - ٢١٠ .
- ٨ - انظر احمد علي ، الموسيقى والغناء في الكويت دار الريمعان ، الكويت ١٩٨٠ - وكذلك دراسة يوسف الدوهي عن الموسيقى الكويتية / رسالة ماجستير لم تنشر بعد .
- ٩ - انظر ، رضا محسن حمود القريش ، الفنون الشعبية غير المصرية ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ثلاثة اجزاء المواليا ١٩٧٦ ، الزجل في المشرق ، ١٩٧٧ ، الكان وكان والقوما ١٩٧٧ - وغير ذلك من دراسات تناولت الفنون الشعبية غير المصرية .
- ١٠ - وقد روى لي هذا الموال الذي يليه ، الحاج محمود عبد الباقي ، احد حملة « شيال » فنون الموال ، وقد حفظه عن الفنان الشعبي الحاج مصطفى عجاج ( ريس فن ) اي انه احد الفنانين الشعبيين الذين يبدعون هذا الفن .. وقد حفظه الحاج مصطفى عجاج عن غيره . وقد سجلت هذا الموال مع غيره من مواليل اخرى يضمها ارشيف مركز دراسات الفنون الشعبية في عام ١٩٦٢ وتوجد تسجيلات ونصوص هذا الموال وغيره تحت اسم مجموعة الحاج محمود عبد الباقي ، نظرا للكلم الكبير الذي رواه هذا الفنان الشعبي الذي يحفظ ( يشيل ) في ذاكرته كما كبيرا من نصوص وفنون الموال . واقصد من هذا الحديث الموجز عن فن الموال اثارة الانتباه الى انماط خاصة منه ، وتقديم نموذج من هذا الفن قد يرى فيه الدكتور النجار نمطا آخر من فنون النقائض الشعبية كما قد نجد في فنون القلطة والمكاسرة نمطا آخر من فنون الانفاذ والاجازة ولكنهما بالتأكيد ليسا من فن المانعة .
- ١١ - زان = زين
- ١٢ - زان = جمال
- ١٣ - زان = موزون مضبوط



- ١٤ - في زان = في زن أي في حمرة .
- ١٥ - الزان = عود الزان اذ يكون مثل عود الخيزران .
- ١٦ - في الزان = في في الان - أي فزوا من أماكنهم حينما راوا هذا الجبال يخطر كما الزان
- ١٧ - يقرأ الالف واللام والميم - أي يقرأ القرآن الكريم فاول آية في القرآن الكريم هي : « الم » وهي أول آية من سورة البقرة أول سور القرآن الكريم . دلالة على ان محبوبته طاهرة نقية .
- ١٨ - ولا موني = وليمون . والمعنى واضح
- ١٩ - ولا موني = وليته أي حزنه
- ٢٠ - ولا موني = عاتبوني
- ٢١ - لا موني = الموني .
- ٢٢ - روبرين = هم ايضا .
- ٢٣ - ولا موني = حتى بمعنى الله أي مجموعة الرفاق .
- ٢٤ - ولا موني = ولي مني .
- ٢٥ - ولا موني = ولأمة .
- ٢٦ - ولا موني = ولا ميناء .
- ٢٧ - ولا موني = ولأمة أي أرسل ايضا رسالا بخطبها .
- ٢٨ - والزان = الزني .
- ٢٩ - الزان ، عود خشب الزان الذي يستخدم في لعبة القحطيب من أقدم اشكال فنون المبارزة والفنوة وتوجد صورة جدارية لها في معبد الديبر بالأقصر بصعيد مصر .
- ٣٠ - وفي شدة اللعب بالمصا والتحطيب اخذ اللعب بالحطب وازينه .
- ٣١ - عالزان = على عزى أنا .
- ٣٢ - لقت : عادت .
- ٣٣ - عالزان : ازن الموقف .
- ٣٤ - ولقت : ولا فات : أي حتى انتهى .
- ٣٥ - عالزان : أي عه زن بمعنى أن العدو لن يستطيع أن ينطق صوتا .
- ٣٦ - ولقت : وولفته .
- ٣٧ - رضا محسن حمود القريشي ، الفنون الشعبية غير المرببة ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٦ ، ج ١ ، ج ٢ ، الزجل في المشرق ، ١٩٧٧ ، ج ٣ الكان وكان والقوما ، ١٩٧٧ وغير ذلك من دراسات تناولت الشعر العامي الى غير ذلك من اقطار الوطن العربي ( المغرب الجزائر وتونس والسودان ) .
- الميم أو ما تضمنه هذا الشعر من مساجلات وممانات وقلطات ومكاسرات ولفظات ورمي ومحاورات وكلها تكشف عن ملكة الابداع لدى الانسان العربي الذي يمتاز بالكلمة والقول الحسن .





شعر  
أحمد الحواري

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أهذا هو النيل .. ياسيدي ؟!  
والمدائن لا تغرب الشمس عنها ..  
( وليست تودع أبناءها النازحين  
إلى مدن آفلة ! )

أهذا هو النيل ... ؟!  
والماء صار غريبا عليه  
وشكل الزوارق ؛ والعشب ؛  
والنجمة الراحلة .. !



حسبتك — يوما — من المتعبين ... وجئتك  
يسبقني بيرق الداخلين .. ، وخلفني  
وكننت أنا مثلهم ..  
أبار يقهم في يدي  
وطير يحط على راحتي ؛ وقلبي  
فماذا تغير ..؟!

إني افتش — ياسيدي — عن شبيبي  
وأحرق نجمي ..  
أهشم وجهي الذي لا يروح  
— على صفحة الماء —

أغرفه — في يدي — والقي به  
فوق رمل الشواطئ .. ، على أراه  
كما كان ؛ وجهها تزلزله وردة  
.. ذابلة !

ARCHIVE  
وكان — تباركت الشمس — والظمى كان  
http://Archivebeta.Sakhrit.com  
وكانت بشائره — في العروق — خطى  
.... والدليل

فماذا تغير ...؟!  
كنت إذا غاب وجه الحبيبة يوما  
أروح اليه ، وأسأله ؛ ثم أبكي  
وكانت دموعي تفر — وليست تحيض —  
فأبصره — في مرايا التنهد — وجهها تجعد —  
.. لكنه مثقل بالرحيل !

يكف عن الحب .. ، لا يستطيع .. ،  
ويفتح لي قلبه .. والمدائن تحكي  
....

وكننت أحاوره ... ..  
فيغرف لي جفنة من حليب .. وكأسا  
● هو الحب .. ياسيدي ؟  
— كيف حال البلاد ؟  
● تفرق بناؤها في الممالك ... !  
— ماذا ... ؟!!  
● يعودون — ياسيدي — بعد حين ...  
— وأنت ... ؟!!  
● وقفت على باب أرحامهم .. أستحم  
واطلبهم للتخاصر ( تعرف قدري ..  
ولست المكابر .. )  
— اعرف .. اعرف ... !  
● هل أنت غاضب ؟!  
— ليس معي غير وقت قليل ...  
وقبل اكتمال التواصل .. يقفز في ضفتيه ... ويمضي !

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>


تساوى الدم العذب والسيف !!  
هذا اعتراف بطعم المرارة  
أم وطن لايساوي الرماد ؟!  
هو الحــــب ...  
لكنه مثقل بالرحيل !  
وانت تزواج بين السنابل والعشب ...  
ترقص بين اليمامة والجرح ...  
تخلط بين الحروف الفصيحة ...  
تمشي الى آخر الارض .. وحدك ..  
... تمشي !



ولست لنا غير جرح .. ضئيل  
فهل خانك الوقت ...  
ام انني قد خدعتُ؟!..  
وتلك الجماهير لا تعرف الكره  
تلك الجماهير ليست تراوغ  
والنيل ليست له لغة أو مصلى  
وليست له نخلة المستحيل ..  
فهل انت تكذب؟!  
ام خانك الوقت؟! إن المواني —

نراوغ كل المصابيح  
تأتي القطارات الفارغة  
والمدائن .. لا تغرب الشمس عنها  
تفتش عن نقطة ...  
ويوما .....

يغمها النيل .. اساءه ..  
تم بصمت  
**ARCHIVE**  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

هذا هو الوقت ...  
هل انت — ياسيدي —  
غير جرح ضئيل؟!  
  


# آراء حول تحقيق التراث العربي

الدكتور  
سامي العاني



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ألقى الدكتور سامي العاني أستاذ الأدب العربي في  
جامعة الكويت محاضرة في رابطة الأدباء تحت عنوان  
«آراء حول تحقيق التراث العربي» مساء يوم الأربعاء  
١٩٨١/٤/٢٢ وهذا نص المحاضرة:

لا أراني وأنا بين هذه الصفوة المختارة من الادباء والشعراء والمثقفين بحاجة الى  
الحديث عن قيمة التراث ، او خطوات التحقيق العلمي ، لان ذلك اصبح من  
الحديث المعاد المكرور.

ولذلك سأتناول في هذا الحديث بعض الامور ذات الصلة الوثيقة بعملية التحقيق ونشر التراث مما نراه في ساحة الثقافة العربية المعاصرة .

إن رصد وفهرسة المخطوطات العربية هو المفتاح الذهبي لكنوز تراثنا النفيس ، والوصول الى هذا المفتاح ، ثم الحصول عليه يجعل مثقفينا امام مستودع ثرٍ من العلوم والفنون والاداب وازاء صفحات مشرقة من صفحات حضارتنا الاصيلية ، ويضع في ايديهم السر الكبير الذي يكمن وراء نهضة الابداء وتختلف الابناء .

ومن هنا ارى ان يولي المعنيون بالتراث العربي جُلَّ اهتمامهم — وهم في هذه المرحلة المبكرة من مراحل بعث التراث — بكل ما يخص فهارس المخطوطات العربية ، لان جهودنا في هذا الميدان لازالت قاصرة الى درجة كبيرة ، فئات المكتبات العامة والخاصة في الوطن العربي لم تصنع لها فهارس بعد . في حين أن علماء الغرب سبقونا الى ذلك منذ ما يقارب القرن ، فقد وضع ( ألوارد ) فهرسا تفصيليا لمخطوطات مكتبة برلين ، يقع في عشرة مجلدات كبيرة ما بين سنة الف وثمانمائة وسبع وثمانين وتسع وتسعين سوى الملاحق .

وقد صدرت عشرات الفهارس بعدهم ، وبلغات مختلفة ، ولعلنا كبير في ان يتجه ابناء العربية الى دراسة تلك الفهارس وان يلتفتوا الى ما كتب غير العرب عن نراثنا ، وما بذلوا من اجل التعريف به ، مثل كتاب تاريخ الادب العربي للعالم الالماني بروكلمان الذي وضعه باللغة الالمانية منذ عشرات السنين وعجز جميع العرب حتى الان عن ترجمته ، واكتفوا بترجمة مالا يزيد على ثلثه ، واهم من هذا الكتاب كتاب تاريخ التراث العربي ، الذي لا يزال يصدره العالم الكبير الدكتور فؤاد سزكين ، فقد وصل فيه الى الجزء الثامن باللغة الالمانية أيضا ولم يترجم منه الى العربية اكثر من جزء واحد من الاصل الالماني . وحتى هذا الجزء المترجم لم توزع جميع اقسامه المطبوعة حيث لا يزال القسم المطبوع بجامعة الكويت سنة اربع وسبعين حبيس المطبعة في رقائق . وقد اصدر مترجمه طبعة جديدة في حين اجتراً قسم العقائد والتصوف من طبعة الكويت و اضاف لها الفقه ، وطبع في الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة سنة ثمان وسبعين .

وما قلناه عن هذين الكتابين العظيمين يمكن ان يقال عن عشرات الفهارس

المطبوعة بلغات أجنبية ، شرقية وغربية ، وقد يصعب الحصول على كثير منها حتى في لغاتها الاصلية .

وحبذا لو أفاد المسؤولون في هذا الميدان من كتاب « المخطوطات العربية خارج الوطن العربي » للاستاذ « كوركيس عواد » وهو ثبت باسماء فهارس المخطوطات العربية التي تخر بها مكتبات العالم ، حيث بوب تلك الفهارس على وفق الاقطار التي تمتلكها ، محددًا المدن مع الإشارة الى اسماء المكتبات والمعاهد في تلك المدن . وقد سررت كثيرا حين علمت ان قسم التراث في المجلس الوطني بالكويت معني بجمع تلك الفهارس وتيسيرها للباحثين ، وأملنا كبير في أن يحقق ذلك قريبا .

وما قلناه عن هذه الفهارس لا يعفينا طبعًا من المسؤولية الكبرى والتقصير البالغ في فهرسة مخطوطات الوطن العربي ، حيث لازلنا نجهد مافي كثير من مكتباتنا الخاصة والعامة . وهذه من أبرز مسؤوليات معهد المخطوطات الذي عهد الى أخ عزيز نرائي الثقافة في الكويت بإدارته .

أما في ميدان النشر والتحقيق فقد افادت الحضارة الغربية من التراث العربي بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، ولم يستطع الباحثون العرب أن يدافعوا عن أنفسهم ويبرزوا أصالة حضارتهم وعلومهم ، لأنهم لم يطلعوا على تراثهم ولم يقدموا على نشره ، وكل الجهود المبكرة في نشر تراثنا كانت على أيدي المستشرقين ، فقد تنهوا قبلنا بقرون عديدة الى قيمة تراثنا الانساني والعلمي ، وترجموا كثيرا منه الى لغاتهم ، ونشروا الكثير بلغته العربية الأصلية . ويمكن لأي قارئ أن يرجع الى ما كتب عن جهود المستشرقين في ذلك ، وقد يتعجب الباحث العربي حين يعلم أنهم نشروا بعض المخطوطات العربية قبل أكثر من ثلاثة قرون ونصف ، فقد نشرت لامية الطغرائي ومقامات الحريري وأشعار أبي العلاء المعري في مدينة ليدن مثلا سنة ألف وست مائة وثلاثة وعشرين .

وهذه المناسبة أهيب بذوي الاختصاص أن يعملوا كل في مجال اختصاصه على إحياء تراثنا الأصيل ونشره ، لتضع الأجيال الصاعدة أيديها على مواطن الأصالة في تراثنا وتستهدي به في بناء حضارتنا الجديدة . إن الحاجة لازالت كبيرة



الى مزيد من المتخصصين في تحقيق التراث ، ولم تقتصر جامعاتنا العربية في تخرج كوكبة خيرة من أولئك المحققين الذين أمضوا السنين الطويلة في تعلم أصول التحقيق ، وحصلوا على شهاداتهم العليا في هذا الميدان ، بإشراف أساتذة أجلاء كبار .

آمل أن يستمر هذا الرافد المعطاء في مد جامعاتنا بمثل أولئك الأساتذة ، وحبذا لو قامت دراسات متخصصة في تعليم أصول التحقيق ومناهجه النظرية والعملية على غرار الدراسة التي أنشئت قبل أربعة أعوام في الجامعة المستنصرية ببغداد ، حيث يمنح فيها الدارسون من حملة الشهادات الجامعية الدبلوم العالي في تحقيق المخطوطات ، بعد أن يقضوا سنتين دراسيتين في الدراسة والتحقيق العملي .

ومنذ أن بدأ المثقفون والمعنيون بالتراث يعملون على إحياء تراث أمتهم ، وهم يحسون بالحاجة الماسة الى منهج علمي مدون واضح ، يسلكونه في عملية التحقيق ، لئلا تتشعب به السبل وتتفرق المناهج .

وتلمس المختصون بالتحقيق تلك الحاجة ، وحاولوا تلبيتها ، فرسموا المنهج الدقيق الذي يوضح السبيل أمام المحققين وينيره . ولم يكن هذا المنهج منقطع الصلة بالدراسات العربية القديمة التي عرفت التوثيق والتحقيق والتخريج ، في علوم الحديث أولاً ثم علوم العربية عامة . وهي مبادئ أسسها إلى حد كبير في وضع الأسس القوية لمنهج التحقيق الحديث .

لقد اجتهد هؤلاء المختصون وأصابوا حين قدموا لنا مجموعة من الكتب والرسائل ، أودعوها خلاصة تجاربهم الرائعة ، وعصارة جهودهم المضنية في ميدان التحقيق ، فوضع الاستاذ عبدالسلام هارون كتاب تحقيق النصوص ونشرها ، والدكتور المنجد كتاب تحقيق النصوص والمستشرق برجستر كتاب أصول نقد النصوص ونشر الكتب وأخيرا الدكتور نوري القيسي مع زميله المتحدث كتاب منهج تحقيق النصوص ونشرها .

إن ما يسود مناهج التحقيق في هذه الأيام من اضطراب وشطط في الاجتهاد ، يلزم المخلصين في هذا الميدان أن يطلعوا على هذه الكتب ، وصولاً الى المنهج السليم والتزاماً بالمبادئ الأساسية التي يجب أن يلم بها المحققون .

صيانة للتراث من العبث ، وحفظاً له من التبديد بعد أن اشتط البعض ، وبالغوا في هذه العملية ، من ذلك أن الشاعر الجاهلي عمرو بن قتيبة وصل إلينا ديوانه مخطوطاً في عشر ورقات ، ونشرته جامعة كمبردج سنة ألف وتسعمائة وتسع عشرة ثم يأتي محقق عربي في سنة ألف وتسعمائة وخمس وستين فينشر الديوان ذا العشر ورقات في أربعمائة واثنين وعشرين صفحة .

أما التلاعب بالنصوص ، ووضع الهوامش الاعتبارية وسوء اختيار المخطوطات فهي قضايا تحتاج إلى محاضرات بأكملها .

ونتيجة عدم التنسيق بين جهات نشر التراث ، وبين المحققين أنفسهم ، أعيد تحقيق بعض المخطوطات مرات عديدة ، وفي أقطار عربية مختلفة ، وقد تكون أوقات النشر متقاربة وحتى متطابقة ، وفي هذا هدر للوقت ومضيعة للمال ، وتبديد للجهد ، فديوان إبراهيم بن هرمة مثلاً طبع في سنة واحدة طبعين في دمشق وفي بغداد ، وكتاب المحدثون من الشعراء وأشعارهم للقفطي ، حقق أربع مرات وفي بلدان مختلفة ، مع أنه لا يستحق كل هذه العناية ، وهو ناقص من الآخر ، وشرح مشكلات شعر المتنبي لابن سيده طبع في سنة واحدة في دمشق وبغداد ، وقرأت أخيراً في نشرة التراث العربي أن أحد الطلاب سجل تحقيقه رسالة لنيل الدكتوراه من كلية دار العلوم بالقاهرة .

والذي يدعو إلى الأسف أن بعض المحققين الذين يعيدون تحقيق ما ينشرون ، يهملون الإشارة إلى من سبقهم في تحقيق الكتاب ، ولا يعترفون بفضل السابق ، وهم غير معذورين إن جهلوا خبر نشره ، أو تقصدوا الإهمال ، وفي الثانية قلة أمانة ووفاء .

إن هذه الكذب وغيرها مما طبع مراراً لأرى أنها جديرة بأن يصرف لتحقيقها ماصرف من جهد ووقت ومال .

إن خزانات الكتب ملأى بنفائس الآثار التي لم تر النور بعد ، وتنتظر من ينفض عنها غبار الإهمال والنسيان ، وعلى سبيل المثال نذكر من كتب طبقات الشعراء « عقود الجمان في شعراء أهل الزمان » لابن الشعار الموصلي الذي بذل في جمعه خمسين عاماً ، ومنه مخطوطة كاملة في مكتبة أسعد أفندي بتركيا . وكتاب

« أخبار الملوك ونزهة المالك والمملوك في طبقات الشعراء المتقدمين من الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين والمحدثين » للمنصور صاحب حماء ، ومنه نسخة كاملة في ليدن في عشر مجلدات .

ومن كتب الأنساب جمهرة النسب لابن الكلبي ، ومنه مخطوطات كثيرة منها في الاسكور يال .

وفي المجاميع الشعرية « الحماسة المغربية » للبياسي الاندلسي ، ومنه نسخته الوحيدة في مكتبة الفاتح باستانبول وفي المعاجم واللغة « مجمع البحرين » للصاغاني ، وهو في عشر مجلدات ، ومنه نسخة في مكتبة معهد الأبحاث الإسلامية بإسلام آباد .

وفي التراجم « أعيان العصر وأعوان النصر » للصفدي ، ومنه نسخة في أيا صوفيا بتركيا .

وفي التاريخ « الغزوات والفتوح » لابن حُبَيْش ، ومنه نسخة كاملة في مجلدين بتوبنجن بألمانيا الاتحادية .

و يطول بنا العد إذا أردنا استقصاء أنواع العلوم والمعارف التي تتوفر منها مخطوطات حرة بالتحقيق .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وثمة ظاهرة حرة بأن يقف عندها المعنيون بالتراث ، وهي ظاهرة الاختصار على بعث المخطوطات الانسانية من تراث أمتنا ، فعظم المشتغلين في ميدان التحقيق قد صرفوا همهم الى تحقيق مخطوطات الأدب واللغة والنحو والتاريخ والفقه ، وبقية علوم العربية الدين . وكأنهم يريدون تعميق الفهم الناقص لتراث هذه الأمة ، فأهملوا فروع المعرفة الأخرى من العلوم ، وما زالت آثارها حبيسة الرفوف والأقبية .

وحين لمس أبناء جيلنا هذا النقص عقدت العديد من الندوات التي تبحث في التراث العلمي العربي . كندوة تاريخ العلوم عند العرب التي عقدت قبل ثلاث سنوات في حلب ، وأعيدت في السنة الماضية ، وندوة الطب الإسلامي التي عقدت في الكويت مؤخراً ، وكل هذه الندوات أكدت أهمية نشر التراث العلمي ، ولكننا لم نلمس لحد الآن صدى واقعياً لتلك الدعوات الحيرة ، وما نشر منها — على



قلته — لا يتناسب مع ملامتنا من سبق وفضل في هذا الميدان .

وأرى من واجب المؤمنين بتراث هذه الأمة ، والحر يصين على إبراز صفحات حضارتها المشرقة ، لتكون نبراسا لآبناء هذا الجيل والأجيال القادمة ، وقدرة صلبة على التحدي الذي يواجهنا من كل مكان ، من واجب هؤلاء جميعاً أن يولوا هذا الأمر اهتمامهم ، ويعملوا على تنسيق عملية إحصاء وجمع ثم إحياء هذا التراث ، وحبذا لو نوزع هذه الأعمال على الجامعات والمجامع العلمية ومراكز البحث العلمي في الأقطار العربية كافة ، فتعمل كل جهة في اختصاص واحد ، وتقوم هيئة مركزية بالتنسيق بين هذه الجهات .

ومن الظواهر التي لا نخدم التراث وتقلل الإفادة منه أن يعتمد بعض المحققين للسهولة والسرعة ، الى تحقيق المختصرات من كتب كبيرة ، ويهملون النصوص الكاملة من تلك الكتب ، مع توفر نسخها المخطوطة ، من ذلك تحقيق كتاب «المختصر المحتاج إليه من تاريخ بغداد» للذهبي ، مع توفر النص الكامل من ذيل تاريخ بغداد لابن الدبيشي . والغريب أن محقق المختصر رجع الى الأصل الكامل كثيراً وأشار الى ذلك وهو يحقق المختصر .

ونُشر « تهذيب تاريخ دمشق » لعبد القادر بدران مع وجود التاريخ الأصلي لابن عساكر ، وهو مخطوط كامل الأجزاء .

ومن تلك الظواهر أن تستأثر مخطوطات كاملة لكتب نفيسة باهتمام المحققين ، ويتصدى لتحقيقها علماء أفاضل ، إلا أنهم لا يكملون تلك المهمة العلمية ، ويكتفون بتحقيق جزء أو جزأين من تلك الكتب ، تاركين بقية الأجزاء راقدة على رفوف النسيان والإهمال ، ولا يجرو غيرهم على تكملة ما بدأ به ، فتقل الفائدة من عملهم ، ويحرم المستفيدون من هذا التراث .

ومثال ذلك الكتاب الموسوعي العظيم « مسالك الأبصار في ممالك الأمصار » لابن فضل الله العمري طبع الجزء الاول منه فقط منذ أكثر من نصف قرن و بقيت الأجزاء الأخرى بلا تحقيق لحد الآن ، وهو في حوالي عشرة آلاف ورقة .

ومثله « معجم العين » للفراهيدي الذي يعد أول معجم عربي ، ومن أعظمها شأنًا ، أقدم على تحقيقه أستاذ مختص ولكنه اكتفى بالجزء الأول فقط وأصدره سنة



ألف وتسعمائة وسبع وستين . ومثله « سر صناعة الإعراب » لابن جني ، وهو من أحسن الكتب في موضوعه ، حُقق الجزء الأول منه سنة ألف وتسعمائة وأربع وخمسين ثم توقف عند هذا الجزء . ومثل هذه الكتب الكثير مما توقف محققوه عن المضي في إكمال أجزائها .

وثمة ظاهرة أخف من هذه الظاهرة مع أنها تشكل عقبة في طريق الباحثين ، وهي التباطؤ الكبير في إصدار أجزاء الكتاب المحقق ، مثل « تاريخ دمشق » لابن عساكر صدر منه ثلاثة أجزاء فقط في خلال ثلاثين عاماً ، ولا زالت الأجزاء الأخرى تنتظر دورها .

و « أنساب الأشراف » للبلاذري وصل إلينا كاملاً وصدر أول قسم منه قبل نصف قرن تقريباً ، ولم يكمل بعد .

و « الوافي بالوفيات » للصفدي صدر الجزء الأول منه قبل خمسين عاماً ولم يكمل بعد . والتعداد يطول في هذا الميدان .

والذي نأمل ألا يتكرر هذا ، وأن يستعجل المحققون في إكمال ما تبقى من تلك الكتب إن كانوا أحياء ، أو يكمل عملهم غيرهم من الأحياء .

ومن تلك الظواهر اعتماد بعض المحققين نسخة واحدة وإهمال التثبت من وجود النسخ الأخرى ، وقد أوقع هذا الإهمال كثيراً منهم في أخطاء كبيرة ، فنشروا النص مختصراً وهم يحسبونه تاماً ، كالذي فعله محقق مخطوطة « دمية القصر وعُصرة أهل العصر » في حلب حين نشره من مخطوطتين لأصل واحد ظناً منه أنها كاملتان ، وعند المقارنة بما وصل إلينا من مخطوطاته الأخرى تبين أن هذه النشرة لا تشكل أكثر من نصف الكتاب .

ولون آخر من عيوب الاعتماد على نسخة واحدة ، وهو أن ينشر الكتاب ناقصاً ، ظناً بأنه كامل وقد وقع في هذا الوهم محقق « قطب السرور في وصف الأنبياء والخمور » للرقيق النديم ، معتمداً نسخة المتحف البريطاني فقط ، بينما يذكر بروكلمان إحدى عشرة نسخة لهذا المخطوط ، فجاءت هذه النشرة مبتورة ينقصها أكثر من نصف الكتاب الأصلي .

ووقع في الخطأ نفسه محقق « التمهيد في الرد على الملحدة » للباقلاني حين اعتمد مخطوطة باريس وهي في ثمان وتسعين ورقة ، وهو في مائتين وخمس وخمسين ورقة في تركيا .

وظاهرة مؤسفة أخرى عندما يتوارد المحققون على مخطوطة كبيرة ، و يعملون على تميز يقها باجتزاء نصوص منها ، وإخراجها في كتيبات مستقلة أو دواوين قائمة بذاتها ، وأقل ما يمكن أن يقال في عملهم هذا أنه قلة وفاء لمؤلف الكتاب ، وتأكيده عجز جيل الباحثين في عصرنا عندما يتوارد العشرات منهم على كتاب لمؤلف واحد .

ومثال ذلك ما فعله أكثر من محقق في مخطوطة « منتهى الطلب من أشعار العرب » لابن ميمون ، فقد تظافرت أقلامهم على اجتزاء دواوين عشرات الشعراء منه . والكتاب جعله مؤلفه في عشرة أجزاء ، جمع فيه ألف قصيدة ، في كل جزء منه مائة قصيدة ، أنفق مؤلفه في جمعه أكثر من خمس وأربعين سنة . وبدل أن ينشر هذا المجهود العظيم في كتاب واحد اعترافاً بفضل مؤلفه ، تمزق إربا إربا على أيدي المحققين .

وثمة مخطوط آخر تعرض لمثل ما تعرض له المخطوط السابق ، وهو « التذكرة الحمدونية » لابن حمدون البغدادي ، وهو كتاب موسوعي عظيم ، يقع في خمسين باباً ، يضم كل باب فصلاً عديدة ، ومنه نسخ عديدة ، ولكن محققينا — ساحمهم الله — أبوا إلا تجزئته هذا السفر العظيم وتمزيقه ، فنشر الباب الثاني منه قبل أكثر من ستين عاماً بمصر ونالت طالبة شهادة الماجستير بتحقيق بابين منه ، لا يزالان مكتوبين على الآلة الكاتبة .

وآخر ظاهرة غير صحيحة مانراه لدى بعض المحققين ، حين يعتمدون إلى تغيير الصورة التي وصل إلينا فيها الكتاب المخطوط ، ويبيحون لأنفسهم التلاعب بالنصوص ، حذفاً أو اختصاراً ، من ذلك ما فعله محقق « الحماسة البصرية » المطبوعة في الهند ، فقد أباح لنفسه أن لا يثبت كثيراً من الحماسيات كاملة كما ذكرها مؤلف الكتاب ، واكتفى بالبيت الأول منها ، بحجة أنها معروفة في كتب الحماسة الأخرى وكتب الاختيارات والدواوين الشعرية .

وعمله هذا مسخ للنص ، وحرمان للباحثين من أن يفيدوا من رواية النصوص  
كما أثبتتها المؤلف .

وفي الختام فإنني ألمح في أفق وطننا العربي الكبير في هذه الأيام أكثر من بادرة  
طيبة للاهتمام بخدمة تراثنا المخطوط ، إلا أن هذه الجهود الصادقة لازالت مبعثرة ،  
تفتقر الى التخطيط ويعوزها التنسيق .

ولذلك أرى قيام هيئة عليا — كما ذكرت في صدر حديثي — تمثل فيها كل  
الهيئات والمنظمات والمراكز المعنية بالتراث ، في جميع أرجاء الوطن العربي . لأن  
هذا التراث لا يخص بلدا عربيا دون آخر ، وهو تراث الأمة وتاريخها وعنصر  
أصالتها ، وسر من أسرار وحدتها ، تلتقي عنده الآراء ، وتتوحد الأهداف .

وإن فرقت بيننا السياسة فليوحدنا التراث الواحد ، فهو تراثنا جميعاً روحياً  
وعلمياً وأدبياً .





# لماذا يقتل الكاتب؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## قصّة: طلعت فهمي محمود

الخادم استدار في مواجهة الكاتب  
الكبير، الذي أوماً له وهو يتسم ابتسامة  
رضى .

قال العجوز وهو يحني رأسه :

راقب الخادم العجوز وهو ينهي اعداد  
العشاء على المائدة وانبسطت اساريه  
والخادم يقوم بتلميع كأسين و يضعهما  
بجانب زجاجة الويسكي، وعندما انتهى



— أتأذن لي في الانصراف ؟

— تصحبك السلامة .

وعندما هم العجوز بالذهاب ، دق جرس الباب ، فهم العجوز ليفتح الباب ولكن الكاتب اوقفه بإشارة من يده وقال :

— سافتح انا واخرج انت من باب الخدم .

اذعن العجوز للامر وتوجه الى المطبخ . وفتحت الباب عن وجه امرأة جميلة في عينيها اضطراب وحذر ، دلفت مسرعة الى الداخل فابتسم الكاتب وهو يقول :

— ما اشقى حبنا .

فقالت له وهي تستدير قبالة وتقبله من شفتيه :

— وماذا افعل وزوجي يسكن فوقك ؟ طمع في أن تقبله مرة أخرى فقال في خبث :

— هذا سر شقائي ، لا استطيع أن انام ، وحببتي في حضن رجل آخر .

— هوزوجي

— ولو . لا يحبك مثلما أحبك .

قبلته مرة أخرى وهي تقول :

— هل أعددت لسهرة الخميس ؟

— وهل انسى اليوم الوحيد الذي اعيشه في الاسبوع ؟

وشرعت في التخابث فقالت في دلال :

— قد لا آتي اليوم يا حبيبي .

فطن الى ما ترمي ، فوضع يده بسرعة على فمها في حركة تمثيلية وهو يقول :

— لأمت شنقاً أو حرقاً اذا قدر لهذا أن يحدث .

فقالت باسمه :

— وماذا يفعل قراؤك ؟

فقال بسرعة :

— ليذهب قرائي الى الشيطان . وماذا أخذت منهم ؟ انا لم اكتب حرفاً واحداً الا لك .

— انا لم اعرفك الا من سنة فقط .

— أنت واهمة . انا اعرفك منذ الف سنة ، اعرفك منذ ولدت . منذ أخذت الكتابة طريقي ، أعرف عينيك ولون بشرتك وفي كل شيء أكتبه كانت عيناك ملهمتي .

قالت وقد ازدادت مرحاً :

— يا ليت معي قلماً الآن . لدونت ما تقول فهو يصلح لأن يقرأه الناس .

— انت لم تفهميني بعد . أنا لا أكتب حرفاً الا لك .

فقالت له وهي تتجه الى الباب :

— سأتركك الآن وسأحضر بعد منتصف الليل .

— لا تتأخري على طفلك حتى لا يزعج السكان بالصراخ .

قالت له وهي تبعث له بقبلة في الهواء :

— لن اتأخر على طفلي العزيز .

أغلق الباب وراءها ، ومضى الى البار حيث ادار احدى الاسطوانات ، ثم جلس الى كرسيه أمام المدفأة .

كانت حياته ناجحة وموارده المالية موفورة كما انه معبود المراهقات ولكنه متعكر المزاج بسبب بعض النقاد الجدد السفلة ، من الذين يشنون الهجوم عليه ويصفونه بأنه كاتب جنسي . ولكنه يجد باستمرار صفحات الجرائد المجنّدة لخدمته فتمكن من قليلاً ، كما كانت له محاولات الخبيثة لسد سبل النشر أمام هؤلاء النقاد الا انهم لم يعدموا وسيلة للنشر بالداخل والخارج . وكان قد التقى بأحدهم وهو في جمع من اصدقاء في أحد المؤتمرات وهو شاب نحيل وطويل وذو شعر اكرت و يلبس نظارة سميكة فاقترب منه وقال له :

— انت تصفني بأني كاتب جنسي ؟ فقال له الآخر :

— لم أقل الا الحقيقة . فقال له :

— انا فعلاً كاتب جنس .. وما الضرر في ذلك ؟ — أنت تضر بالادب والفن .

— وأنت تنفعها ؟

فقال له الآخر بثبات :

— صدقني لن يغفر التاريخ لامثالك ممن يقفون حجر عثرة في وجه مستقبل هذا البلد .

— انت شيوعي ..

— انا مصري قبل كل شيء

لم يجد ما يقوله فسكت ثم قال :

— تريدني الا اكتب عن الجنس ، فن يكتب عن أمك اذن ؟

واراد الشاب ان يصفعه ولكن اصدقاء الكاتب حالوا دون ذلك .

انتبه على صوت جرس الباب فقام متثاقلاً ، وفتح الباب عن وجهين لا يعرفهما ، أحدهما طويل والآخر قصير وهبيل الى اليمين فقال لهما :

— أية خدمة ؟

فقال القصير :

— اتأذن لنا بالدخول ؟

ثم استطرد وهو يشير الى الآخر :

— أنا وأخي من المعجبين بفنك .

فنظر الى ساعته وكانت تشير الى العاشرة ، فقال :

— الا تريان أن الوقت متأخر ؟

— نحن زملاء دراسة ، وكنا نسكن معاً في السيدة .

سمح لهما بالدخول ، واتجه الى البار  
ليعد لهما شراباً ، قدم لهما عصير البرتقال  
وهو يقول :

— هل كنا نسكن في حي واحد حقاً ؟

فقال القصير :

— كنت أنا وأنت في فصل واحد ،  
وأخذنا معاً المرحلة الابتدائية والاعدادية  
والثانوية ثم افترقنا .

حاول أن يتذكرهما ولكنه لم يفلح ،  
ولحظ ان الآخر لا يتكلم فقال موجهاً  
حديثه اليه :

— وأنت كنت معي في المدرسة ؟

وحينما لم يجب ، نظر الكاتب الى  
القصير نظرة متسائلة . فابتسم القصير  
وقال :

— اخي غاضب منك .

— مني أنا ؟

— نعم .

— وكيف حدث هذا ؟

— لقد تسببت في قتل اخته .

اندهش الكاتب ونظر الى القصير  
دون أن يعي شيئاً فاستطرد القصير :

— سبب غير مباشر .

— وضح لي من فضلك .

— هل تعرف سوزي نشأت ؟

فقال الكاتب في هدوء :

— هي بطله قصتي الأخير .

— فقط .

— وكانت على ما اعتقد زميلتي في  
الكلية ، وأعجبني الاسم فأخترته لبطله  
قصتي ، كما يفعل الكتاب عادة حينما  
يدققون في اختيار اسماء ابطالهم .

— ألم تربطك بها أية علاقة ؟

فقال الكاتب وهو يضحك بخوف :

— لا . الاسم أعجبني فأخترته .

— كانت سوزي نشأت مومساً في  
قصتك .

— نعم المجتمع لم يفهمها فأحترفت  
البغاء .

— ولكنك وصفتها من حيث الوجه  
والشعر والعينين حتى لا يستطيع الذي  
يعرف أخي إلا ان يقرنها بها .

— قد يكون خطأ غير مقصود .

— قتلها زوجها ودخل السجن .

— ماذا تقول ؟

— قتلها بعد عشر سنوات من الزواج .

— انا لا أجد ما أقوله ولكنه حادث  
مؤسف .

— قتلها وترك طفلين لم يتجاوزا العاشرة .

ساد الصمت والكاتب حائر ، وقام  
الشاب الطويل واقفاً فأنتبه الكاتب اليه  
وهو يخرج سكيناً طويلة من صدره ،  
فارتعش وهو ينظر الى القصير الذي قال :

— اخي سوف يقتلك

— ماذا تقول ؟

— كان يحب اخته ولذلك سوف يقتلك .

— قلت خطأ غير مقصود .

— دمرت حياته . ولن يرضى بغير قتلك .

تحرك الكاتب من فوق كرسيه ليجد

منفذاً للهرب ، ولكن الشاب الطويل

شرع السكين في وجهه فوقف وقد تجهم

وجهه وكاد يبكي .

فقال القصير وهو يقف أمامه :

— انا آسف ، ولكني لا أستطيع أن امنع

اخي الكبير من شيء يريده .

فقال الكاتب وهو تائه :

— مؤامرة .

فقال القصير بسخرية :

— صدقني نحن من المعجبين بفتنك .

— لا تسخر مني .

قال القصير :

— سوف تترك الحياة الآن فلن تودعها

بكلمة .

كان الكاتب غير قادر على الكلام ،

فقال القصير :

— قل كالكلب مثلاً .

وهنا تكلم الشاب الذي يمسك

بالسكين لأول مرة موجهاً حديثه الى

أخيه :

— كافكا قالها من قبل .

فقال القصير متداركاً الخطأ :

— ليقُل « اطمع في حياة أخرى » .

قال الطويل : — سوف يتهم بالاحاد

وهو يريد أن يرضى عنه الناس بعد موته .

وقف الكاتب يتأملهما في حيرة .

دون أن ينبس .

قال له الطويل :

— ألن تقول شيئاً ؟

— ولما لم يسمع اجابة ، وجه السكين الى

بطونة في طعنه قوية ، سقط على أثرها

الكاتب على ركبتيه ، ومضت دقائق

كان الدم خلالها يزحف على السجادة

العجمي ، وانحنى عليه الشاب القصير

ليتأكد من موته . ولما تأكد من ذلك

وقف قبالة الشاب الطويل وقال :

— مات دون أن ينطق بالحكمة .

— لا يستطيع أن يأتيه الالهام الا وهو

يتفخذ امرأة .

فقال الآخر في نبرة مازحة :

— مات كاتب الجنس الأول .

وهنا دق جرس الباب ، فمضى

الشاب الطويل وفتحه في ثبات !





# واقعية الرواية ...

قليل أن دراسات ثلاث كتبت عن أدب يحيى الطاهر عبد الله في حياته ، وها هي دراسة رابعة وصلتنا عن روايته « الطوق والاسورة » في ١٩٨١/٣/٣٠ للدكتور طه وادي !..

مسكين يحيى الطاهر عبد الله لم يمهل الموت كي يقرأ هذه الدراسة منشورة ، اختطفه فجأة ، وترك الحسرة في أحبابه ومقربي فنه ومعارفه .

الموت حق ... نعم حق ... وعندما تدق ساعة النهاية .. فان الانسان لا يملك الا أن يستجيب ، طائعا مختارا ، أو مرغما مجبرا ، صغيرا أو كبيرا .

لكن ما يمكن الاعتراض عليه هو ان لا يعطى الاديب فرصته في مجالات النشر ، وان تغلق بوجه كتاباته الابواب ، ولا يجد طريقة لتوصيل ابداعاته الا وسيلة الراوي الشعبي .. لكن بدون ربابة أو عود !!

والذين عرفوا يحيى الطاهر عبد الله ، افادوا بانه استفاد من أسلوب الراوي الشعبي ، فكان يحفظ قصصه ، ويأتي ممثلنا بها الى المقاهي ، فيأخذ بالقص والروي ، ويتوحد مع شخصياتها ويتفاعل ، ويندغم .. يؤثر ويأتي الحركات المناسبة ، يتهدج بصوته ، ويعطيه مداه ... فيكسب حضورا ومتابعة ... يرق ... فترق

# وعالم الطوق والاسورة

د. طه وادي

الجملة والعبارة .. ويظهر الوجه النحاسي رائعا كأنه  
صفحة من صفحات النيل الذي عشقه وعاش على  
شطوطه .

كان يغيب أيما ... ليعود متابعا أذرع شخصياته  
مهموما بهمومها ، متكدرا لتكدراتها ، وتظهر صفحة  
النيل على وجهه متعكرة غير صافية ، إلا أنه وعندما  
كان يفرغ شحنة الالام ، وكوايبش البشر وهمومهم ...  
فانه كان يستعيد رفته وصفاء وجهه وصوته وتعابيره .  
والاديب مضطرب اذا ما أغلقت ابواب النشر بوجهه الى  
البحث عن وسيلة توصيل تكفل لجنوة الابداع أن لا  
تموت فيه ...

تارة يلجا الى اسلوب الحكواتي المباشر ... كما كان  
يفعل يحيى الطاهر عبد الله ، وأخرى يلجا الى  
الاستفادة من منجزات العصر فيلجا الى « الكاسيت »  
فبيته ما توصلت اليه قريحته .

الرحمة ليحيى الطاهر عبد الله ، وللادباء في ديار  
العرب العزاء ..

وكم من شبيه ليحيى في ديارنا ؟

« البيان »



## ( ١ )

تتميز الرواية — ولا تتمايز عن غيرها من الانواع الادبية — بأنها قد اسهمت بقوة في تحديد الياحات النقدية الرئيسية لمصطلح « الواقعية » ميموما جماليا في مجال الدرس الادبي : ابداعا ونقدا . فقد اكسدت التأملات الفلسفية في القرن السابع عشر الى تثبيت اعتقاد جعل البحث عن الحقيقة يعد امرا ذاتيا يستقل عن تقليد الفكر السابق ، بل — في الحقيقة — ييسر الوصول اليه بالاستقلال عنه .

ويؤكد الناقد الانجليزي « ايان وات » في كتابه عن « ازدهار الرواية » ان الرواية كانت اول شكل ادبي يعبر تعبيرا كاملا عن هذا الاتجاه انفرادي المبكر ، اذ كان معيارها الاول هو الصدق الفني للتجربة الفردية ، وهذه التجربة الفردية تكون فريدة دائما ، وهي من اجل ذلك جديدة . وهكذا كانت الرواية منطقيا هي الوساطة الادبية لثقافة اعطت لالصاله والحدة قيمة لم تسبق اليها منذ قرون سبقت .

بناء الرواية اذن يخلق « عالما » فرديا .. وفريدا . وهذه الفردية انفرادية التي يقدمها عالم الرواية — اي رواية — لا يخضع لتقالد معينة في التشكيل الفني او البناء الروائي ، بلها المعيار الاول الذي يحكم به للرواية او عليها ، هو مدى قدرتها على خلق « شخصيات » انسانية واقعية ، اي تتحرك في اطار اجتماعي بعينه ، بحيث تعكس خصوصيته لحظة في الزمان والمكان ، بكل ما تطرحه على شخصياتها من علاقات وصراعات ، وما تعيشه من تناقضات وطموحات . ان شخصية الانسان في الرواية — وهي محور بنائها الفني — لابد ان تكون رغم الفردية الفريدة — كما ذكرت — متشحة بخصوصية الواقع « المحدد » الذي تصوره . لذلك يصعب تحديد الشكل المتميز لرواية جيدة ، اذ ان افتقار الرواية الى تقاليد معينة في الشكل هو ما تدفعه الرواية ثمنا لواقعيته .

وسوف نحاول ان نكتشف بعض هذه الحقائق ، وغيرها من القضايا الجمالية التي تحكم بناء الرواية من خلال تحليل رواية : يحيى الطاهر عبد الله — الطوق والاسورة

## • ( ٢ ) •

تصور رواية « الطوق والاسورة » عالم قرية في صعيد مصر ، وهذا العالم تقدمه الرواية من خلال علاقة اسرة بخيت البشاري بالقريسة وبابنها مصطفى النازح بحثا عن لقمة العيش واسرة البشاري تصوغ مأساتها في الرواية عوامل قهر غالبة ، تتمثل في العجز القاهر ينسج



خيوطه : الفقر المادي ، الخضوع لعالم الغيبيات والاساطير المجهول ، العجز الجسدي والجنسي تعبيرا عن الاحباط المستمر من حركة الحياة والتفاوت الاجتماعي بين البشر ... » لولا المرض الذي يقعده لزار بخت البشاري الشيخ ، وقبل يد الشيخ ، وبكى بين يدي الشيخ ، وجلس مع احباب الشيخ ومؤيديه ، وسمع منهم ، وسمعوا منه ، وشرب المعسل وشم البخور الذي يأتي من مكان بعيد مجهول ، وشارك في الاذكار ، واكل اللحوم الذي يشد العظام ويجعلها متينة . » .

وتتكون اسرة البشاري من أب مقعد وزوجته حزينة ثم ابنته الكبرى فهيمة وابنه مصطفى . أما الشيخ فقد اقعده المرض « آه من الوجع والسن ، نومي قليل وبولي لا اتحكم فيه .. » لقد فقد الشيخ مصدر رزقه الوحيد وهو صحته وعافيته ، ولم يعد امامه الا الجوع وترك أنتدخين والخضوع لاوامر زوجته « لما كنت املك عافية الشباب ، كنت اغلق غمها . لما يأتي الليل سابكي تحت الغطاء .. » .

ثم مات البشاري — وتكفل الشيخ الفاضل بتكاليف الدفن والمأتم وبقيت الروجة والابنة وحيدتين « عائلهما الرجل في بلاد الناس البعيدة . وهاهما — البنت والام — في مواجهة عالم الناس وحيدتان . » . وكما انتقل البشاري الاب الى عالم آخر ، انتقل مصطفى من السودان الى فلسطين . وينعكس القهر المادي والاجتماعي على الاسرة برغم تعدد مساكنها ، فمصطفى الذي تزوج من فتاة شامية جميلة يسقط جنينها في شهره الرابع ويقطع القروش القليلة التي كان يرسلها للأسرة . وفهيمة بعد ان تنزوج الحداد العاجز جنسيا ، تحاول حزيمة امها ان تستعين بتعاويز المشايخ السحرية لتحل عتدة الاناء المفلق . وفهيمة تلجأ هي الاخرى الى عالم اسطوي تتلمس هدى السبيل ، فتذهب الى معبد الكرنك وهنا تمزج الخرافة بالحقيقة والاسطورة بالواقع والتمثال بالانسان لتنفك العقدة وينكر الاناء نتيجة طبيعية لكل ما تعيشه من الام ومصاعب . وتنمو خرافة الاسطورة في رحم فهيمة فيطلقها زوجها .. وبعد ان تضع ثمرة الحرام يأتي زوجها الحقيقي العاجز — الذي يعد معادلا لعقم الواقع وضعفه — طالبا منها العودة اليه فترفض . ولكن الحركة — في أي سبيل — قانون الاشياء وقدر الاحياء ، لذلك يحاول الحداد التجربة نائية مع بنت الصياد ، وهي الاخرى جميلة وفقيرة فيتزوجها رغم معارضة اخته الحداده — التي تريد ان تستأثر بميراثه — وتثمر العلاقة الجديدة مأساة اخرى تعكس تصدع البشر واغترابهم بحيث يحطمون انفسهم في ذات اللحظة التي يحطمون فيها ما يحقق وجودهم . « لو كشفت بنت الصياد عن صدرها سري الحداد الثديين مشرعين .. وبياض اللحم ..



والحلمة السوداء .... والشق .. سيهم الحداد ويقاوم .. ويضم  
الجسد .. ويخاف الفضيحة المقبلة .. فيعض ويمزق اللحم .. ويسكت  
الصرخة .. ويرش الجاز ويحرق الجسد .. ويرش الجاز على نفسه  
ويموت محترقا بسره . » .

وجه آخر للجهل الحي يقتل نهية — مشاركا نشطا في كل مسببات  
انحطاط واقعها الفقير انسانيا — فيعد ان تضع الحاملة عنها تتمكن منها  
حي خبيثة ، تجعلها تهذى كأنها اصابها لوثة .. وهذان الحي عند  
فهية تختلط فيه الحقيقة ايضا بالخرافة والناس بالاشباح . ويأتي حلاق  
الصحة فيحجها لينزل الدم الفاسد ، وفي مرة اخرى « اوقد نارا وحي  
مسمارا وكوى راس فهية ثلاث مرات ، وقال المامون المذكوم : بذلك قد  
قتلت الدم الفاسد العكر ، والامر بعد ذلك لله وحده يفعل ما يشاء » .

وتموت فهية تاركة ابنها نبوية ، تعيش مأساة اخرى دامية  
تصوغها نفس عوايل القهر والبؤس والجهل ، اذ نشأت وحيدة ، في  
ظروف اكثر قسوة من امها ، اما الجدة فقد صارت اقرب الى العمى  
والصمم ، والخال مصطفى عاد بعد كفاح لم يثر على المستويين الذاتي  
الخاص والقومي العام ، لقد ناضل في فلسطين ولكنها ضاعت ، سلبها  
اليهود . وكافح الانجليز على شواطئ القناة .. ولكن الكفاح اجهض  
فعاد الى قرية قريبة من القدس وفتح عشا يبيع فيه الشاي والماكولات  
الشعبية .

ويخلو عالم نبوية منذ الصغر الا من ابن الشيخ الفاضل — وليس  
هناك ما يبرر عدم تسمية الكاتب له (١) — ان ذكر الاسم بالنسبة للشخصية  
الروائية ينقلها على مستوى درس اللغة من الفكرة الى المعرفة بل لتكون  
« علما » والعلم اعرف المعارف — كما يذكر النحاة — وعلى المستوى الفني  
ينقل المحكى عنه من « الشخص » الى « الشخصية » ، من العموم  
والتسطح وعدم التحدد الى التخصص والعمق والوضوح الذاتي . ان  
تلاسم العلم « وظيفة فنية » في الرواية لانقل عن الوظيفة الاجتماعية له  
في الحياة .

ونتيجة لفقر الحال وجذب الحنان تنساق الصبية الى ابن الشيخ  
الفاضل قدرا جبريا وتعيد سيرة الام . ولكن الام كانت زوجة اما تلك  
لميست في كف رجل ، فماذا يفعل الناس البائسون في نفس الانساء  
المنكسور ؟ اما الخال فحضرها بتسوة لتعترف . ولما اصرت على الصمت  
دفنها في التراب داخل الدار حتى راسها . وكان السعدى ابن الحدادة  
— الذي يمتنى زواجها ولكن امه نهته — ابن الخال والمحب المطعون  
في شرفه وحبه ، كان منفذ قدرها الفشوم ، حيث « اخرج من بين طيات

ثوبه المزق المنجل القاطع الحاد الاسنان ، وقبض على لمة الشعر الاسود المهوش كما يمسك بحزمة برسيم ، وحصد العنق الشامخ وعوى الذئب على مشهد الدم النافر يفرق ثوبه ويجري على التراب كالحيات . وحمل الرأس بعيونه التي ماتزال حية تلمع ، وهو يعوى « .

تنتهي الرواية بأن يعجز مصطفى عجزا كاملا وتشل حركته مع الام شبه المقعدة حزينة وتختتم الرواية برمز بسيط ولكنه معبر وقوي ، اذ لا تجد ارناب بيت البشارى الطعام الا تحت كرم نخيل الشيخ الفاضل . هكذا يسقط ويشل الفقراء البائسون المكافحون .. ويبقى اصحاب الثروة والنفوذ ويحتل اليهود فلسطين ، ونستمر سيطرة الانجليز على مصر .



( ٣ )

هذا عالم الرواية ومضمونها — كما فهمته — وهذا المضمون يحافظ على منطق الحدث وواقعيته ، اذ يقدم من خلال اسرة البشارى عالم الفرية بجميع علاقاته ، حيث تكشف تعاملات الاسرة عن : سوء الوضع المادي الذي تعيشه هي وابنائها في الداخل والخارج ، الغيبات المجهولة التي تحكم عالمها وتجعلها ترضى وتنفذ بما يقع فيها او عليها ، الاساطير والسحر اللذين مازال لهما نصيب في فكر القرية .

في واقع مثل هذا يدب الحقد واليأس والصراع غير المتكافئ ، حتى بين الاخ والاخت ( الحداد والحدادة ) . ويستولي المشايخ الوافدون على انذور والبخور ، ويستأثرون بالحكم والدخان . ويعتدي حارس المعبد — رمز سيطرة الاسطورة — على فهيمة ، بينما يغتصب ابن الشيخ الفاضل الفنى المتعلم ، الفقيرة الجاهلة نبوية . ويؤدي العجز الى القتل والانتحار ما دامت قدرة البشر يستحيل عليها قهر الضرورة او تحقيق القنينة . لذلك يحرق الحداد زوجته وبيته ونفسه بعد ان اعجزه العقم عن تحقيق الرغبة . اكثر من هذا تظهر صور من تجارة الرقيق وان اتخذت اشكالا اخرى ، من ذلك تزويج الحدادة بنتها الصغيرة للشيخ يسرى العجوز من اجل ان تحصل على قدر من المال .

ومصطفى يعد وسيلة ربط للأسرة — او للقرية كلها — بحركة واقعها العام .. كما انه الوسيلة التي تحدد للرواية اطارها الزمني ، بحيث لا تبدو القرية معزلة عن الوطن كله او عن سياقها التاريخي . من هنا تتناغم حركة الناس وتنسجم سيرة الاحداث ، ويصبح العام والخاص مرتبطين ارتباطا عضويا متحد المسار . وتصور الرواية شطرا من حياة مصطفى في السودان ، ثم رحلته الى فلسطين اثناء النكبة وتكون مأساته الخاصة

في الزواج محورا يقوى من كثافة النكبة القومية العامة . وكما تفشل زيجة مصطفى من الفتاة الشامية تذهب عبثا كل محاولة لاستعادة فلسطين . ويهود الى مصر ليكافح مع العمال المصريين العاملين في معسكرات الانجليز على القناة . ولكن الواقعيين : الخاص والعام — القريية ومصر ، لا يحرزان اي تقدم او انتصار .

لقد كان الناس والاحداث يتحركان في فنون القص القديمة دونما خصوصية تذكر ، او احساس بتراكم الزمن وتعدد القيم في عالم البشر . أما الرواية الحديثة فان عالمها خاص متميز ، سواء من حيث الزمان او المكان ، ويحرك شخصياتها كل ما يحرك البشر في حياتهم من تناقض وصراع ، واحساس بوطأة الزمن وتعدد العلاقات الانسانية . من هنا فان رواية الطوق والاسورة تتبدى واقعيتهما في محاولة تصور عالم قرية محدد من خلال افراد محددين ايضا ، لهم فكرهم المنطقي المتسق مع « خصوصية » الزمان والمكان . لذلك فان الرواية قد نجحت بالفعل — فيما اعتقد — في تقديم عالم خاص بها ، متميز بخصوصية الواقع واللحظة التاريخية التي تصورها — لا باللحظة التاريخية التي قد تصدر فيها — وهذا من أهم الشروط لتحقيق فنية الرواية .

( ٤ )

عالم « الطوق والاسورة » يبين ان كاتبها صاحب رؤية واضحة ، وموقف فكري ملتزم بقضايا مجتمعه . من هنا تصبح رؤيته — من روايته — بانورامية شاملة ، وموقفه يفصح عن انتماء حقيقي انه انتماء يستمد من البؤس والعذاب والعجز قوة وايمانا وصلابة من أجل مستقبل مشرق للانسان العربي ، فلا غرو اذن ان يهدي روايته « للشجر المورق العالي ، ونزيرح المغنيسة ، وللانسان — على الارض ذات الخير — في قوته وضعفه » .

من أجل ذلك يفصح وعي الكاتب — فكريا — بأبعاد التجربة التي يعبر عنها ، وطبيعة العلاقات التي تحكم العالم الذي يصوره عن تمثيل واضح لتكنيك الفن الذي يعبر به ، يتبدى هذا في مجموعة من الوسائل الفنية لمل أهمها ما يلي :

أولا : من حيث البناء الفني نلاحظ ان الخطوط الفكرية المضمون الرواية تتصافر داخل فصولها في تلاحم بنائي قوي ، بحيث لا نحس بأن جزءا من الرواية قد استقل بالحديث عن فكرة معينة أو شغله الاهتمام المسهب بشخصية ما . وعلى هذا يتوازي المضمون الفني للرواية في تناسق وتناغم بحيث لا يغيب لحظة خيطا من خيوط الرواية الرئيسية ،



ولا تغرب شخصية رئيسية في بنائها . ذلك البناء الحيوي المركب يعطي العمل الادبي قوة وحرارة بحيث يصح القول بأنه « أدب جدلي » — ان صحت هذه التسمية في مجال جماليات الادب — بمعنى انه لا يريد متلقيا سلبيا ، بل قارئاً واعياً مدركاً .

**ثانياً :** أسلوب الكاتب الخاص في تصوير الحديث أو في التعبير بانقص اذ يعتمد ذلك عنده على تركيز أقرب الى الرمز في دلالاته الخصبة . وأسلوبه في القص المركز يقوم على تقطيع الحدث وكسر الروى وتداخله ، بحيث تبدو فصول الرواية كلها مجموعة من الفقرات الموجزة — غير المسترسلة يقدمها الكاتب لتكشف مع عناوينها الشعرية عن احياءات فكرية وفنية قوية . وعلى ذلك لا يستجيب الكاتب — رغم تمكنه — للوصف الممل أو « لانشائية » الحكيم ، والتلاعب « برص » الجمل ، أو بيان ما تفصح عنه الاحداث والمواقف ، من هنا يصبح الحدث الروائي عنده أشبه بقصيدة درامية مركزة .

( وأخشى ان أقدم مثالا لهذا ، بينما الرواية كلها تعتمد عليه ) .  
**ثالثاً :** محافظة الكاتب الواعية على الالتزام « بمنطق » البيئة الاجتماعية التي يصورها وبطبيعة الحياة في الريف الحزين الذي يكتب عنه . نتيجة طبيعية لهذا ، تتشكل الشخصيات في الرواية بطريقة فنية قوية ، اذ لا يفصح عن الشخصية الا دورها الحقيقي « المحدد » لها بوضوح في الرواية . ولا يقدم الكاتب شخصياته عن وجهة نظر تسجيلية ، بطريقة وصفية سردية ، انما تتخلق الشخصية من خلال دورها في بناء الحدث وإدارة الحوار ، وتارة أخرى بالحديث مع النفس أو ما يسمى بالنولوج الداخلي .

**رابعاً :** شيء آخر يتصل بجمالية بناء الرواية ، ويكسب شخصياتها قوة فنية والتحاماً حقيقياً بواقع الحياة الاجتماعية للريف المصري ، وهو ان الكاتب يقدم شخصياته جميعاً — بحياد موضوعي ، سواء أكانت شخصيات خيرة أم شريرة ، اذ لا شيء يكشف عن « حقيقة » الشخصية سوى دورها المحدد في الحديث الروائي على كثرتها وتباينها تقدم لقارئها صورة معبرة عن تناقض الحياة الاجتماعية والفكرية التي تعيشها في الحقيقة ، وبالتالي في أدب واقعي يصورها .

بقي شيء يدركه من يقرأ للكاتب : قصاصاً أو روائياً ، وهو لفة يحيى الطاهر ، ان معجمه اللغوي غاية في القوة والقدرة ، اذ تبدو الجملة عنده من حيث السلامة والفصاحة والقدرة التعبيرية باهرة . وما يجب الإشارة اليه ان النسق اللغوي حين يبذل الكاتب جهداً خاصاً في سبيل استيعابه



وتمكنه منه : سواء من حيث فصاحة الكلمة أو بلاغة الجملة ، شيء يدل بالدرجة الاولى على الثراء الفكري — الفني ، من حيث قدرة التعبير وقوة التصوير في ذات الوقت . ان الاديب لا تصبح له لغة خاصة ، وان حفظ كل معاجم اللسان الذي يستخدمه ، وانما تصبح لغته فنية وخاصة حين يكون واعيا — بالدرجة الاولى — بأدوات الفن الذي يعبر به وهذه القدرة لا تأتي ايضا الا بوعي الكاتب بقضايا المجتمع الذي يصوره .  
من هنا فان لغة كاتبنا المعبرة — الخاصة — ذات دلالة قوية على كل ما ذكرت .

وبعد

فاذا كان الوسط الادبي قد سعد منذ سنوات بميلاد يحيى الطاهر عبد الله كاتب قصة قصيرة ، فما أجدره أن يسعد به اليوم كاتب رواية .



# قصيدتان

حامد عبد الصمد البصري



حبيبك المضيق المسكين

يهديك من عصارة التفكير

اشواقه ..

احلامه ..

دماءه

للمرة المليون

لعله يكون

بين يديك لفظة .. يقين

لعله

يعلق الفانوس

١ - انفتاح ..

في بيته الحزين  
لعله

يرش بالحنان  
فرشه المعتق الجبين  
لعله

يشيع الاحزان  
وسيرة المأساة  
ويهدم الاسور

والبعد والجدران  
ليعرف المصير  
و يغسل العيون

بالضوء بالنهار  
ليعرف المصير

منتصرا .. امير

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



٢ - تساؤل

لماذا اتيت اخيرا  
لماذا القدر  
يريق دمائي اليك  
لماذا المطر  
يدق زجاج شبابيك عمري  
لماذا الشجر  
يقول لقلبي

حبّية عمرك جاءت  
فغنّ مع الطير  
ياسيدي طرّ  
بعيدا ..  
بعيدا ... بعيدا ...  
فأن الهوى  
بالأسى والضجر  
يهلّ ..  
ويمضي  
الى الافق احلى خبر  
يعانق حتى النجوم  
فيولد يوماً قمر ..



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



# في انتظار عودو بين الاحتفال والمأتم

عبدالكريم برشيد



ARCHIVE

مدخل

ماذا يمكن أن نقول عن مسرحية (في انتظار عودو) ؟ هذه المسرحية التي أصبحت مع الايام اسطورة . مسرحية رفضها في البدء كل مخرجين ، ولكنها اليوم يتهاقت عليها جميعهم ، لقد مضى ربع قرن على أول اخراج لها . وفي زحمة الرفض والاعراض لم يقبل هذا العمل غير (روجيه بلان) ، لقد اقتنع هذا الاخير بالمسرحية فراح يبحث لها عن مسرح يتبناها ، فلم يجد غير مسرح (البابلون) وغير (جان ماري سيرو) مشاركة له في اقتناعه . و (روجيه بلان) هو احد تلامذة (شارل ديلان) ، هذا المخرج الذي يعد الاب الروحي لكل مخرجي المسرح الطلائعي (جان فيلار - جان ماري سيرو - جان لوي بارو - بالاضافة طبعاً الى روجيه بلان) . فكل مسرحيات صمويل بيكت اخرجها بعد ذلك (روجيه بلان) ، باستثناء مسرحية واحدة هي (الملهاة) .

ولقد ساهم المؤلف دائماً في اخراج مسرحياته — سواء منها التي مثلت في فرنسا أو انجلترا . كما انه في سنة ١٩٧٥ قام باخراج مسرحية ( في انتظار غودو ) لحساب فرقة شيكنز تياتر ببرلين الغربية ، ولقد كان اخراجه للعمل فرصة لان يدخل بعض التحويلات على النص وهذا فقد اضاف بعض الكلمات ، كما استبدل بعض اسماء الاماكن .

لقد قيل عن المسرحية في الخمسينات بأنها تخاطب احساس ذلك الجيل المهزوم الخارج من ويلات الحرب ، واذا كانت المسرحية اليوم — وبعد مرور ربع قرن — تلقى نفس التجاوب أو اكثر ، فما ذلك الا لانها تملك لغة شاملة ، لغة تتعدى الاحداث والازمان والامكنة ، انها تخاطب في الانسان جوانبه التي لا تقبل التبديل والتغيير .

فعندما عرضت لأول مرة في باريز — وقد كان ذلك سنة ١٩٥٣ — كان أول المتحمسين لها الكاتب المسرحي الكبير ( جان آنوي ) . لقد قال يومها بأن المسرح الفرنسي لم يشاهد مثل هذا العمل منذ عرض ( بيرنديللو ) مسرحية ( ست شخصيات تبحث عن مؤلف ) . فالمسرحية تتلخص في وجود شخصين ، فلاديمير واستراجون ، جاءا من مكان واحد أو من مكانين مختلفين انها الآن في طريق مهجور ينتظران السيد غودو . ولكنها مع ذلك غير متيقنين من شيء ..

— استراجون : حقاً ، ( زمن ) هل انت متأكد بأنه هنا .. ؟

— فلاديمير : ماذا ؟

— استراجون : ... حيث يجب أن ننتظر ؟

— فلاديمير : لقد قال بالقرب من الشجرة ( ينظران الى الشجرة ) هل ترى غيرها ؟

وهما في انتظار السيد غودو يحضر سيد آخر ومعه تابعه . انها ( بوزو ) — الذي يقول بأنه صنع على مثال الله — وخادمه ( لافي ) ، يرتبط السيد بخادمه من خلال حبل ، وهو يعامله بالكثير من الشدة والقسوة . وان الشيء الملفت للنظر في هذا الخادم الغريب هو فقدانه لانسانيته ، ذلك لأن العبودية قد حولته الى مجرد آلة ، فهو لم يعد يقوى على الغضب والاحتجاج — ككل الناس — انه مجرد آلة للانتاج ولتقبل الاوامر . انه ينجز كل شيء حسب الطلب ، يرقص وفق الطلب

و يفكر ايضاً وفق الطلب ، و ينتهي الفصل الاول عندما يحضر مبعوث غودو ليخبر المنتظرين ، بأن السيد لن يحضر هذا المساء . وانه من المؤكد ان يحضر في الغد . و يأتي الفصل الثاني ليكون تكراراً ذكياً للفصل الأول . ويمكن أن نحدد هذا الفرق في بعض التفاصيل والجزئيات التي تتضمنها المسرحية :

— ان ( بوزو ) في الفصل الثاني يصبح اعمى ، اما خادمه ( لافي ) فيصبح اخرس .

— ان الشجرة يلحقها بعض التغير ، اذ تصبح وهي تحمل الاوراق .

— ان الحبل الذي يربط السيد والخادم يصبح في الفصل الثاني اقصر .

— ان الخادم ( لافي ) يعود وقد اصبحت له قبعة جديدة .

وعند نهاية الفصل الثاني ، يعود مبعوث ( غودو ) لينقل لهما اعتذاره من جديد وليمدد بذلك من عمر هذا الانتظار الى ما لا نهاية .

— الانتظار واحد ، ولكن ( غودو ) ليس واحد ..

لقد اصبح انتظار ( غودو ) مثلاً سائداً يضرب لكل شيء لا يأتي ، انه رمز الرجاء الكاذب والسراب الخادع . وان ابرز ما في هذه المسرحية ، هو انها شغلت الناس والاقلام ، واخرجت الكثير من التأويلات والتفسيرات . من يكون ( غودو ) ؟ ان الجواب ليس ابداً مهماً ، وذلك لأن المسرحية عبارة عن متاهة بالرغم من بساطتها الظاهرة ، لقد عرفت المسرحية من الاسقاط أكثر مما عرفت من التفسير ، الشيء الذي ابعد كل ما هو قريب وجعلها تصبح لغزاً محيراً .

مرة اخرى نسأل : من يكون غودو ؟ وان هذا السؤال لا يمكن ان يكون له جواب واحد .. لماذا ؟ لأن الكل يشترك في الانتظار ، ولكن موضوع هذا الانتظار يختلف ، يختلف بحسب الافراد والجماعات والازمان والامكنة والظروف ، فعندما قدمت هذه المسرحية للمساجين بالولايات المتحدة ، كان التجاوب مع احداثها وشخصيتها ومواقفها كبيراً جداً . وذلك لأن المساجين يدركون معنى الانتظار ، خصوصاً اذا كانوا مجرمين بالاشغال الشاقة المؤبدة .. لقد تعاملوا مع المسرحية انطلاقاً من وضعهم الخاص : اي كمساجين ينتظرون الخلاص . وعندما سأل المخرج : لأن سنيدر ، من هو غودو — اجابه أحد المساجين :



— لست أدري من هو غودو ، ولكنني متأكد من أنه لا بد ان يكون السجان ..  
ومن غير السجان يمكن ان ينتظره السجين . فهو وحده الذي يملك المفاتيح ،  
مفاتيح الخلاص ومفاتيح التحرر ، ولقد اجاب عن نفس السؤال ، سجين آخر  
بقوله :

— لا بد ان يكون غودو هو الامل — فبيكيت يعرف ان موضوع الانتظار لا يمكن ان  
يكون مشتركاً ، لهذا فضل ان يتهرب دائماً من الاجابة ، فهو يكتفي عادة بأن يقول :  
— لو كنت اعرفه لما ترددت في ان اذكره باسمه .

لقد كان لا بد للغرب الاوربي — الذي ردد مع نينشه بأن الله مات — بأن  
يخلع على العمل معاني دينية ، تكشف بالاساس عن خوائه الروحي ، وهذا فقد  
وجد من يقول : بأن ( غودو هو الله . أو هو المسيح الخاص ) . ولو كان بيكيت قصد  
الى هذا المعنى الضيق لسقط عن المسرحية طابعها الانساني الشامل ، ولأصبحت  
مجرد مسرحية مسيحية تخص المسيحيين دون سواهم . ولكن المسرحية في الحقيقة غير  
هذا وذلك لأنها تعني كل الناس . فكل شعب أو امة أو ظرف تاريخي ( غودو )  
خاص ، غودو تعلق عليه الامل والاحلام و يكون موضوع الانتظار .

لقد ركز بعض النقاد الآخرين على العنوان فقط ، وبالذات على كلمة  
( غودو ) . وهذا فقد اهلوا المتن ، واكتفوا بمعرفة ما تعنيه هذه الكلمة لغوياً ،  
وتعرف ان هذه الكلمة انجليزية ، ولذلك فقد جزأوها الى جزئين . لمعرفة ما تعنيه  
عند التركيب . فالكلمة الاولى تعني ( الله ) والثانية تفيد التصغير ، ولقد سبق  
لشارلي شابلن ان اعطي اسم شارلو لبطله الصغير هذا الاسم المركب من شارل  
الصغير ، وهذا كان موضوع المسرحية في اعتقاد هؤلاء النقاد هو :

— في انتظار الاله الصغير .

ويرى البعض الآخر من النقاد ، بأن الاسم حقاً مركب ، ولكن الشيء يفيد  
النفي في اللغة الانجليزية ، وهذا يكون موضوع المسرحية هو الآتي :

— في انتظار اله غير موجود ...

وكان مما ساعد على هذا الفهم ، وجود غودو في المسرحية كقوة تحرك  
الاحداث وتملك للناس الخلاص ، وتستقطب كل الاحداث والشخصيات — كما



انها تصنفه بلحية بيضاء الشيء الذي يذكرنا بشخصية (بابا نويل) الذي يحمل الهدايا للأطفال

— فلاديمير: هل لديه لحية، السيد غودو؟

— الطفل: نعم سيدي

— فلاديمير: شقراء أو،، (متردداً) سوداء؟

— الطفل (في تردد) اظن انها بيضاء سيدي.

والواقع ان الشيء الذي دفع المسرحية لأن تسقط في هذا المنعطف، هو التساؤلات الوجودية التي تطرحها، لأنه لا يمكن ان نتحدث عن معنى الوجود ومنغزاه من دون ان تسقط في الماورائيات. ولكن الحديث عن معنى الوجود وقواه الخفية لا تعني بالضرورة ربطه بالمعنى المسيحي للمخلص — وهذا ترانا مضطرين لأن نضع السؤال من جديد. من يكون غودو؟

انه يجسد معنى الوجود، هذا الوجود الخالي من المعنى، ذلك لأنه لا يمكن للانسان ان يعيش من غير أن تراوده مثل هذه الاسئلة، لماذا اعيش ولمن؟ ولأجل ماذا؟ والى متى؟ وكيف؟ هذه الاسئلة تحتاج الى اجوبة، اذ لا بد ان يكون هناك مبرر ومعنى للوجود الانساني، ومعنى أيضاً للعذاب والعمل، والحضارة والبناء — مثل هذه الاسئلة قد تبدو لنا مجرد ترف فكري، ولكنها بالنسبة للانسان الغربي — هذا الانسان الذي بنى حضارة شامخة على العلم والتكنولوجيا — شيء اساسي، ذلك لأنه لا بد ان يتساءل وبعد؟ .. يقول فلاديمير في المسرحية:

— لقد بدأت اقتنع بهذه الفكرة — يقصد الانتحار — لقد جاهدت طيلة حياتي ان ابعدھا عني قائلاً: يا فلاديمير، كن عاقلاً، انك لم تجرب كل شيء بعد، وهكذا كنت استأنف الجهاد، فان يعيش الانسان وفي نيته ان كل الابواب مغلقة، شيء يدعوا الى اليأس وبالتالي الى الانتحار. ولكن عندما يعي بأن هناك ابواباً لم يطرّقها بعد، فان هذا لا بد ان يدفعه الى المزيد من البحث والانتظار.

ان الايمان بـ (غودو) هو في الواقع ايمان بأن الوجود له معنى، وانه قابل للتغير والتجدد والتحول باستمرار.

ويمكن ان نلاحظ بأن الجمهور في المسرحية يجد نفسه في وضع مشابه للشخصيات تماماً ، لأنه هو ايضاً ينتظر ، ينتظر أن يحدث شيء ما ، ان يأتي غودو — ان يتغير الديكور الذي يمثل هذا القفز — يصبر في الفصل الأول منتظراً ان يحدث اي تغيير في الفصل الثاني . و ينتهي الفصلان معاً ولا شيء يحدث ، ولهذا تجدنا نسأل ، لماذا لم يغادر المسرح وقد استبد به الضجر والملل ؟ لأنه من الممكن له ان يحاول ولكنه لا يقدر ، ذلك لانه لا احد يستطيع أن يهرب من حياته ووجوده — فالانسان محكوم عليه بالانتظار .

— استراجون : لنذهب

— فلاديمير : لا لا لا نستطيع

— استراجون : ولماذا ؟

— فلاديمير : اننا في انتظار غودو .

— استراجون : حقاً .

وما دام ان هناك ( غودو ) فان الانسان سيبقى دائماً متشبهاً بحياته ووجوده ، وسيبقى ايضاً مخلصاً للانتظار . وليس شيئاً حتمياً ان يكون ( غودو ) موجود حقيقة ، حتى يمكن للانسان ان ينتظره ، ذلك لأنه غالباً ما يحدث أن نوجده في انفسنا ، وذلك انطلاقاً من حاجة الانسان لشيء يتشبث به عند الغرق . ولو كان ذلك مجرد وهم ومجرد سراب ، كذلك فالمسرحية خالية من الحدث ، ذلك لأنه ( لا شيء يحدث ، لا أحد يأتي ، لا أحد ينصرف ، هذا شيء فظيع ) ان الانسان يعيش يوماً واحداً ، بل لحظة واحدة في يوم مشابه للايام الاخرى اصبح ابكماً . وفي يوم اصبح اعمى ، وفي يوم ما سنصاب بالصمم ، في يوم ما ولدنا . وفي نفس اليوم سنموت ... نفس اليوم ، نفس ( اللحظة ) وهذا نجد أن الشخصيتين الرئيسيتين انما ينتظران يوماً جديداً ، يمكن أن يخرج بهما من دائرة الايام المتكررة وهذا يكون ( غودو ) معادلاً مسرحياً لكل المعاني المجرد التي يمكن ان تربط الانسان بالحياة .

وبالرغم من استحالة مجيء ما هو منتظر ، فانه في الجانب الآخر ، يستحيل ايضاً الا ننتظر .. ومن هنا تنبع تراجيديا الواقع الانساني : الانسان لا يكف عن السؤال ، والكون من حولنا لا يكف عن الصمت ، الانسان لا يكف عن الانتظار ،

والمنتظر لا يكف عن الغياب ، وهذا هو القانون الذي تصوغه المسرحية كخلاصة للوجود الانساني . وعندما تفكر الشخصيتان في الرحيل فان الستار ينزل وهما واقفين بلا حراك . كما ان الانتحار - وهو محاولة للخروج من حالة أو فعل الانتظار - تصبح شيئاً مستحيلاً .

— اليس لك حبل ؟

— لا ..

— اذا لا يمكننا ،

— لنذهب ، اذا

— انتظر لدي حزامي

— انه قصير جداً

— ستجذبني من ساقبي

— وساقبي انا من يجذبها ؟

— حقاً ..

ولكن الحزام عند اختباره يتمزق ، وتبقى امكانية واحدة للهروب من جبرية الحضور ، ويتمثل ذلك في عملية البحث ، يتجسد هذا البحث في الشخصيتين ( بوزو ) و ( لافي ) — وبخلاف فلاديمير واستراجون — لا يقفان في مكان واحد — ولكنها مع ذلك يعودان في احناء الى نفس المكان — يعودان وقد اصبح السيد اعمى والخادم ابكم ، يعودان الى النقطة التي انطلقا منها ، مما يؤكد قانون المسرحية الاساسي ، والذي يمكن تلخيصه في الجملة التالية :

الانتظار شيء حتمي ولا مهرب منه .

لقد كتب بيكيت هذه المسرحية وكان في نيته ان يقلق الجمهور وان يحرك فيه الشعور بالضجر والسأم . لقد كان يعتقد أن الجمهور سيغادر القاعة بعد دقائق من بدء العرض ، ولكن توقعاته لم تكن في محلها ذلك لأن المسرحية شددت اليها الجمهور بشكل غريب ، وملكك عليه انفاسه وانتباهه ، وانتزعت منه التصفيق والاعجاب ، الشيء الذي ادهش بيكيت نفسه وجعله يطلق جملة المشهورة :

— يا الهي انهم يصفقون

الشيء الذي جعله يراجع حساباته و يقول :

— في الرواية القادمة لن اخفض جناحي لأحد ، ولن ينتظر الجمهور أكثر من دقائق .

نفس الدهشة أصابت المخرج — روجيه بلان — فهو أيضاً لم يكن ينتظر رد الفعل هذا لذلك فقد قال ساعتها :

— لكي تسير الأمور على هذا النحو، لا غرواني أخطأت خطأ ما !

والواقع ان الجمهور لم يكن في مقدوره ان يغادر القاعة ، وذلك لأنه هو أيضاً ينتظر ، ولقد ظل طوال المسرحية ينتظر ان يحدث اي شيء ، ان يأتي (غودو) . ولو خرج الجمهور لانتهت المسرحية ، هذه المسرحية التي ليست في حقيقتها سوى صورة مصغرة للوجود الانساني في شمولية . ولو خرج الناس من الحياة كما يخرجون من المسرح لأنتهى العالم وهذا ما يسميه الان روب غرييه بواقعية الحضور ، ففي اعتقاده ان الشخصية الجديدة قائمة على ( الحضور الصرف ) ( والشيء الوحيد الذي لا يستطيع أن يقوموا به هو ان ينطلق كل منهم في سبيله و ينقطع عن الحضور ، لقد انتصب (ديدي) و (كوكو) على خشبة المسرح وحيدين لا سند لهما ، ولا فائدة ترجى منها ، لا يمكن ان مستقبل ولا ماضياً ، ماثلين امامنا مثلاً خالداً ) . هذا الحضور الصرف يمكن أن نعبر عنه بصورة أخرى ( الشجاعة من اجل الكينونة ) وذلك على حد تعبير الفيلسوف يول تيايش ، ومن هذا يمكن أن نحدد الفرق بين ( البير كامو ) و ( صمويل بيكيت ) كالتالي : فالاول يعتقد ان الشعور بالعبث لا بد ان يدفع الى التمرد ، اما الثاني فان هذا الشعور يدفع الى ( الحضور الصرف ) هذا الحضور الممتلىء بالعذاب والقلق والضجر والسأم .

— محاولات لايجاد اللاموجود ،،

لقد لاحظت كرستين بروك — روز . أن هناك كلمتين تترددان باستمرار في اعمال بيكيت هما ( لا ) و ( ليس ) . لذلك فقد اطلقت عليه اسم ( شاعر العدم ) فسرचितه ( نهاية اللعبة ) تبتدىء هكذا ( انتهى كل شيء ، أو سوف ينتهي كل شيء ، أو قد ينتهي كل شيء ) فبيكيت ، وهو حاضر وموجود — يؤمن بالغياب



والعدم — كما انه — وهو شاعر واديب — لا يؤمن بالشعر ولا بالادب . انه المسرحي الذي يكفر بالمسرح والكائن الحي الذي لا يؤمن بالحياة . انه يوظف الكلمة ، ولكنه في الجانب الآخر يشك في قدرتها على التبليغ . ان التناقض هو المحور الاساسي الذي يشكل عقليته ، انه يجمع بين النفي والاثبات محطماً بذلك القانون الثالث المرفوع ، هذا القانون القائم على ( اما ، أو ) على استبعاد كل امكانيات — وجود التناقض — فأبطال ( كامو ) يعرفون سلفاً انهم يخوضون حرباً غير متكافئة . يعرفون انهم لا بد سينهزمون في النهاية ولكنهم ابدأ لا يستسلمون . اما ابطال بيكيت فبالرغم من انهم يعرفون بأنه ( لا شيء موجود ) فانهم مع ذلك لا ينقطعون عن الانتظار ، في نهاية الفصل الأول يأتي الطفل لينقل هذا الخبر .

— لقد كلفني السيد غودو ان اخبركم بأنه لن يأتي هذا المساء ، ومن المؤكد ان يحضر غداً .

وفي نهاية الفصل الثاني — عندما يحضر نفس الطفل أو اخوه الذي يشبهه — نجد ( فلاديمير ) يسبقه الى كل الاشياء التي جاء من اجلها ، مما يؤكد بأنها يعرفان مقدماً بأن غودو لن يأتي ابدأ .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— فلاديمير : انها المرة الأولى التي تأتي ؟

— الطفل : نعم سيدي

— فلاديمير : انه لن يأتي هذا المساء ؟

— الطفل : نعم سيدي

— فلاديمير : ولكنه سيأتي غداً ؟

— الطفل : نعم سيدي .

ونريد ان نسأل الان كيف امكن لبيكيت ان يصور العدم ، وان يجعلنا نحس ونلمس الفراغ والخواء واللاشيء . فالمعروف ان المسرح فضاء حسي ، وعليه كان لا بد ان يملأ بما هو حسي ، انه مكان وزمان ، لذلك كان لا بد من وجود الحدث . يقول كينيث بيرك في كتابه ( اجرميه والدوافع ) : ان المفاتيح الخمسة ( للتأليف الدرامي ، هي الساحة والحدث ، والفاعل والفاعلية والغرض ) وهو يذهب الى انه لا يمكن التحدث بشكل كامل ( عما هو حادث في عمل درامي بعيداً عن يحدث

الحدث ومتى واين يحدث ) ومن فعله ( الفاعل ) ولقب فعله ( الفاعلية ) ولماذا فعله ؟ و ( الغرض ) .

وعندما نتأمل المسرحية فانه لا شيء من هذه الاسس المذكورة يصادفنا . فالحدث منعدم . فلا ( اين ) ولا ( متى ) ، كما ان ( الشخصيات ) ليست في حقيقتها سوى دمي تتحرك ، كما ان الافعال — ليست سوى مجرد تهريج فقط . واريده الان ان اتطرق الى العناصر المادية التي جسد المؤلف من خلالها معنى العدم .

١ — الشخصيات : لا نجد غير شخصيتين اساسيتين — فلاديمير واستراجون — انها آخر من بقي من الناس على وجه الارض . اننا لا نعرف لهما انتهاء مكانياً معيناً ، ولا انتهاء طبقياً أو سياسياً أو فكرياً ، لقد جاءا من العدم — وهما الان ينتظران العدم — كما نجد شخصيتين اخريين : ( بوزو ) و ( لافي ) ، الاول سيد والثاني خادم ، ولكن هذه الادوار غير ثابتة . يقول ( بوزو ) كان بوسعي أن اكون مكانه ، وبوسعه أن يحل محلي ، فهذه ( الشخصيات ) غير خاضعة للمفهوم السيكلوجي للشخصية ، ذلك لأنها فارغة ومجوفة وبلا احشاء .. انها مجرد دمي وكرايز تتحرك بالية .

٢ — الديكور : ليس في المسرحية غير شجرة واحدة ، تنتصب في الفراغ وفي المطلق من المكان ، لقد قيل عن هذه الشجرة بأنها ( شجرة الحياة ) و بأن فلاديمير واستراجون يمثلان آدم وحواء ، واعتقد ان نقيض هذا تماماً هو ما اراده بيكيت . لقد وقف آدم وحواء في بداية البشرية ، و يقف فلاديمير واستراجون في نهايتها ، فالاولان شهدا مولد الحياة والآخران يحضران موتها ، لقد كانت الشجرة يومها مورقة فكانت رمزاً للحياة ، ولكن ما قولنا فيها اليوم وقد ادركها الجذب واصبحت بلا اوراق ولا ثمار ؟ فالصحيح اذن هو ان نقول بأنها شجرة الموت وليست شجرة الحياة و يؤكد انها تنتصب في مكانها وهي على شكل صليب .

٣ — الجمهور : تقوم المسرحية على اساس افتراض ان الجمهور غائب ، الشيء الذي يؤكد عبثية ما تأتية ( الشخصيات ) من فعل . ذلك لأنه لو كانت امام جمهور لكان لما تفعله معنى ، وهذا ما لا يريد المؤلف . فالشخصيات وكفى . موجودة من

غير أن تكون هناك ، لماذا ؟ .. ونهتدي الى هذا الغياب من خلال المسرحية نفسها . فعندما اراد فلاديمير ان يهرب يولي وجهه شطر الستار الخلفي ، يبادره استراجون بالقول :

— ايها الغبي ، ليس لك مخرج من هناك ، اهرب من هذا — مشيراً الى ناحية الجمهور — فلن يعترضك احد ، مما يؤكد ان الشخصيات تتصرف وكأنه لا وجود لشيء سوى العدم والفراغ .

٤ — الحدث المسرحي : وهو دائري حلزوني ينطلق من نقطة الصفر ، ليعود اليها في الختام ، الشيء الذي يسد الباب امام كل امكانيات التغيير والتحول ، فالفصل الثاني يكرر الفصل الأول . والحدث الثاني يكرر الاول ، مما يؤكد بأن هناك حلقة مفرغة حلقة متحركة حقاً وتدور ، ولكنها لا يمكن أن تأتي بأي شيء جديد ، يقول الكاتب المسرحي الاسباني الفونسو سلسته ( عدم حدوث شيء ، هو الشيء المذهل في تلك المسرحية ، انه من هذه الوجهة لشهادة واعية عن العدم ، وبينما لا تؤثر فنياً مسرحيات كثيرة تعج بالاحداث لا يستطيع احد ان ينكر ان ( حدوث لا شيء ) في غودو يحبس انفسنا ويجعلنا مبهوتين .

٥ — اللغة : وهي لغة مخوفة ، لا تحمل فكراً ولا تحقق تواصل ، ان دورها ينحصر في شيء واحد هو الفراغ الذي يشكك في الصمت — فالشخصيات تتكلم لأنها ليس في امكانها ان تصمت ( لابد من الكلام لنوهم انفسنا بالوجود ) وعليه ، فلا سبيل الى التساؤل عن مضمون هذا الكلام ، المهم انه موجود ، وانه يساعد على ( سحق ) الزمن ، وبالتالي على توفير كل الامكانيات لتحقيق فعل الانتظار ، فكل فعل في المسرحية ان هو الا هروب — فالشخصيات تنتظر لأنه ليس من الممكن ان تنتظر — وهي تتحرك — لأنها تريد فعل شيء ولكن لاستحالة ان تبقى ساكنة ، فهي حقاً تحيا وذلك لأنها مجبرة على فعل الحياة .

٦ — الذاكرة : وهي شيء مفقود في المسرحية ، الشيء الذي يجعل الماضي غائب أو منعدماً ، انه مجرد ضباب كثيف يلوح للشخصيات عن بعد . فلا وجود لشيء خارج الزمن الذي نحن فيه ، فالماضي منعدم بانعدام الذاكرة التي تحتزنه ، والمستقبل مجرد امل كاذب ووهم خادع ، انه غودو الذي لا يأتي ابداً ، لذلك فلا



تبقى للشخصيات غير هذا الحاضر المحمل بالانتظار والعذاب والترقب والرجاء ، يقول البير كامبي ( لما كنت محروماً من الابد ، فانني اريد ان اتحد مع الزمن ) ( ٤ ) . وهذا ما يريد أن يفعله فلاديمير واستراجون في تأكيدهما على الحضور الاتي من خلال ما سبق اذن ( يمكن ان نخلص الى النتيجة التالية : ان بيكيت قد عبر عن العدم من خلال اشياء حسية موجودة ، وتلك هي الطريقة الوحيدة للتعبير عن العدم والفراغ

ونجد ان يونسكو يعبر عن نفس هذه الاشياء ، ولكن من خلال اضدادها . انه يعبر عن الخواء بالامتلاء والغياب بالحضور ، والانفصال بالاتصال ، والعدم بالوجود . ففي مسرحية ( الكراسي ) نشاهد عدداً كبيراً من الكراسي فارغة ، حضور الكراسي وحدها ، يوحي بغياب الناس .

وفي مسرحية ( المستأجر الجديد ) نجد أن الامتلاء المادي للمنزل يوحي في المقابل بخوائه الروحي — اما في ( اميديه أو كيف التخلص منه ) فان الشيء الذي يمكن ان نستنتجه هو هذا : ان الزوجين متصلان جسدياً ولكنها منفصلان روحياً — كما ان اتصال حبل الحديث من خلال الثرثرة لا يعبر الا عن غربة الذوات عن بعضها البعض .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— الاخراج والاحتفال الناقص —

ويمكن القول عن الاخراج المسرحي ، بانه اعطانا احتفالاً مجهضاً ، وحتى يمكن ان نفهم طبيعة الاحتفال في هذا العمل ، حتى نحدد الاجهاض الذي تعرض له — من طرف المؤلف اولا ثم من المخرج ثانياً ، فلا بد اولا من البحث عن مفاتيح هذا النص .

قد رأينا من قبل ان الاخراج كتابة ثانية ، واعتقد ان ( اوطمار يرشكا ) قد جسد عالم بيكيت تجسيدا حسيماً ، لم يخلق مأتماً ، كما رأينا في الكثير من القراءات الاخراجية الاخرى ، ولكنه اعطانا احتفالاً مجهضاً ، وان الدخول الى العالم المسرحي لبيكيت لا بد ان يمر اساساً عبر هذه المفاتيح :

المفتاح الاول : ويمكن أن نأخذه من النص نفسه وهو حوار يجسد طبيعة الاول :



— فلاديمير: يعتقد المرء اننا في مسرح .

— استراجون: بل في السيرك .

— فلاديمير: في الموز يكول .

— استراجون: بل في السيرك .

ان هذا العمل اذن ، وبشهادة الشخصيات نفسها ، ليس مسرحية ، ذات تركيب كلاسيكي معين وانما هو مجرد ( عرض ) من ( عروض ) السيرك ، هذه المعتمدة اساساً على الارتجال وعلى التهريج والابداع الفوري واللعب بالكلمات والاكسسوار .

اما المفتاح الثاني: فيمكن ان نأخذه من كاتب رواثي يمثل نفس مفاهيم بيكيت الفنية وهو الان روب غربية يقول في كتابه من اجل رواية جديدة :

( الشخصية المسرحية لا تفعل في غالب الاحيان سوى ان تلعب الدور ، وذلك ما يفعله من حولنا من يهربون من وجودهم الخاص ، اما في مسرحية بيكيت فان العكس ما يحدث ، وذلك لان المتشردين موجودان على الخشبة من غير ان يكون لهما ادوار . انها هما ، ويجب ان يستفسرا ، ولكن لا يظهر انهما يملكان نصاً جاهزاً ومحفوظاً بعناية ، ولذلك فانها في حاجة الى الخلق ، انها احرار ) .

فالمفتاح الثاني اذن ، هو ان المسرحية مطالبة بأن توهمنا بأن كل شيء مرتجل ، لان الشخصيات لا تملك أدواراً محددة ، كل ما تعرفه هو أنها جاءت لتلتقي بغودو ، ولكن غودو هذا لم يحضر ، الشيء الذي يدعوها الى ان تملأ هذا الفراغ الزمني بأي شيء ، فالمهم اذن ليس هو ماذا سيفعلان او ماذا سيقولان بل المهم هو ان يفعلا اي شيء و يقولوا اي شيء ، مهما كانت الأفعال والأقوال تافهة ورخيصة ولا معقولة . لهذا اذن ، فقد عمل المخرج الى ايجاد حفل سيرك ، عوض ان يعطي دراما مسرحية ذات بناء كلاسيكي متكامل ، من أجل هذا كان لا بد له ان يتعامل مع كل الفنون الارتجالية ابتداء من الكوميديا ديلارتي ، ومروراً بالسيرك والموز يكهول والالعب البهلوانية والكباريه ، وانتهاء الى فناني السينما الصامتة ( شارلي شابلن ) — لوريل وهاردي والاخوان ماركس — الخ ...

ولقد سبق لجان اندي ان قال عن المسرحية عندما رآها لأول مرة ( انها

استعراض فكاهي لخواطر بسكال الفلسفة تؤديه فرقة المهرجين الشهيرة (آل فراتليني) في احدى دور الملاهي . ومن هنا كانت المسرحية زاخرة (بنمر) السيرك ، مثل اللعب بالقبعات — سقوط سراويل استراجون — سقوط الممثلين الى الارض — اللغة بالكلمات — الحركات البهلوانية .

اما المفتاح الثالث : فيمكن ان نستخرجه من النص المسرحي ايضاً ، ذلك لان كل ما في المسرحية دائري ومتكرر ، وعليه ، فقد كان لا بد للاخراج ان يراعي سواء في رسم الحركة أو تصميم الديكور او الملابس ، ويمكن ان نلمس هذه الدائرية في الاشياء التالية :

أ — الزمن : وهو زمن اسطوري ، شعائري متكرر . الا ان الزمن الاسطوري يتكرر دائماً داخل محورين اساسيين : الخصب والجذب — الموت والانبعاث — الخريف والربيع — اما عند بيكيت فلا شيء غير الجذب والقحط . اما الخصب فهو مجرد سراب فقط . انه ، غودو فالمسرحية في فصلين ، وكان من الممكن ان تكون في اكثر من ذلك ، ذلك لأن النتيجة ستكون دائماً واحدة ، لأن الزمن — كما رأينا — دائري ومتكرر ، وان الشيء الذي يمضي هو نفسه الذي سيعود .

ب — الحوار : وهو غالباً ما يتكرر ايضاً — ان جزئياً أو كلياً — فداخل الانتظار يتكرر هذا الحوار بين فلاديمير واستراجون اكثر من مرة :

— استراجون : لنذهب

— فلاديمير : لا نستطيع

— استراجون : ولماذا ؟

— فلاديمير : اننا في انتظار غودو

— استراجون : حقاً ؟

ج — الاغنية : وهي ذات تركيب دائري ايضاً فهي عبارة عن افعى تعض ذيلها وتدور على نفسها ، فالاغنية تحكي عن ( كلب يضربه الطباخ ، ويمزقه ارباً ارباً ثم تأتي الكلاب الاخرى ، تنظر الى بعضها لتدفنه بسرعة . وعند صليب من خشب ابيض يمكن لعابر السبيل ان يقرأ قصة الكلب ) . وهكذا يمكن للاغنية ان تدور حول نفسها الى ما لا نهاية .

د - القبعات : وهي دائرية ايضاً ذلك لانها عبارة عن انصاف لكرات سوداء كما تظهر الدائرية ايضاً ، في التأكيد على لحظات الصمت ، هذا الصمت الذي يتكرر عبر طول المسرحية والذي هو نهاية (نمرة) وبداية اخرى . وهذا يكون العمل في حقيقته عبارة عن مجموعة من (نمر) السيرك - هذه النمر التي لا تربط بينها غير شخصيات مفككة ومجوفة .

وعندما نتأمل الديكور في المسرحية ، فاننا لا نجد غير فراغ جليدي ابيض ، ولقد حصر المخرج - وهو نفسه مصمم الديكور هذا الفراغ داخل اسطوانة دائرية ، قد يقال بأن الهدف من الاسطوانة هو حصر الحركة في نطاق محدد ، وذلك أولاً حتى لا يضيع الممثل في ذلك الفراغ المكاني الهائل ، والذي يمثله قصر البابوات ، ثم ثانياً ، حتى لا يتشتت بصر الجمهور ويسترد ذهنه ، ويتوزع انتباهه . قد تكون هذه من الاسباب الاضافية ولكنها ليست السبب الرئيسي - لقد كانت هذه المسرحية من قبل ، تدور داخل مكعب مغلق ، ولكنها اليوم وفي اخراجها الجديد هذا - تدور داخل مسرح مفتوح وهذا فقد كان لا بد من تركيز الحدث داخل بؤرة محدودة الابعاد والمسافات ، هذا من الناحية التقنية البحتة . أما من حيث العلاقة بين المضمون الفكري والشكل التقني فيمكن القول ، بأن هذه الاسطوانة تجسيد حسي لشيئين .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

دائرية الزمن ودائرية المكان . الزمن كروي ، والارض كروية ايضاً . ومن حيثما كان انطلاقك فانك في النهاية راجع الى نفس النقطة ، اي نقطة البدء والانطلاق . كما ان الاسطوانة قد حولت الخشبة الى حلبة سيرك وحولت الممثلين الى مهرجين .

هذه الدائرية نراها ايضاً في الحركة ، خصوصاً عندما يأتي الطفل - ففي الفصل الاول يدور في اتجاه ، وفي الفصل الثاني في الاتجاه المعاكس - كما نراها ايضاً في الانارة - حيث تعبر المسرحية عن ظهور القمر ببقعة ضوئية متحركة - في الفصل الاول ترسم نصف دائرة - وفي الفصل الثاني ترسم نصف دائرة ثانية .

اما نوع الاداء المسرحي فلا علاقة له اطلاقاً بما عرف عن الشخصيات في المسرح الكلاسيكي من رصانة وجدية ووقار ووحدة - فالشخصيات في المسرحية



غير جاهزة — اي انها تتكون وتشكل امام الجمهور — ولقد اشعرنا الممثلون بأنهم حقاً يرتجلون حوارهم ومواقفهم ، لدرجة اننا كنا ننسى اننا امام عمل أدبي كتب منذ ربع قرن .

ولقد تحملت اعباء هذا العمل اسماء مسرحية لامعة ، مثل ( جورج ولسون ) — فلاديمير و ( روفوس ) — استراجون — و ( ميشال بوكي ) — بوزو — و ( جوزيه ماري فلوتتس ) — لاكي — و ( فابريس لوتشي ) — الطفل — ولقد كان جورج ولسون عملاقاً بحق ، اذ تمكن من خلال الحركة المضطربة والايماء ونبرات الصوت ولحظات الصمت ان يعطينا صورة حسية — منظورة ومسموعة — عن خوائه الداخلي . فاذا كانت المسرحية تفتقر الى الحركة الخارجية ، فانها في المقابل تزخر بفيض من المشاعر الغامضة والمتناقضة . هذه المشاعر التي كان على الممثلين ترجمتها حسياً ومادياً . وعندما نتحدث عن جورج ولسون فيجب ان ننسى انه ممثل قدير — وانه بالاضافة الى ذلك مخرج ، كما انه كان المدير الذي عوض جان فيلار على رأس فرقة المسرح الشعبي بقصر شايبوه . لقد اخرج عدة مسرحيات يمكن ان نذكر منها ( مدرسة النساء ) لموليير و ( كل ما ينتهي نهاية حسنة فهو شيء حسن ) لشكسبير ، و ( صعود ارتورووي ) لبرتولد بريشت . واعتقد انه لا بد ان نشير الى ان جورج ولسون ترجع اصوله الى ايرلنده ، وانجلترا ، الشيء الذي يقربه — روحياً — من صمويل بيكيت الايرلندي كذلك ولقد قيل دائماً بأن الضحك الاسود هو مزاج ايرلندي الشيء الذي يجعل بيكيت وجورج ولسون يلتقيان في هذه المسرحية عند أكثر من نقطة واحدة . كما يجب ان نتحدث عن الممثل المسرحي روفوس — ذلك الرجل الذي يحمل وجهاً فيه طول — على حد تعبير ابن الرومي — والذي يذكركنا سواء من خلال اللعب بعلامه أو من خلال تلويناته الصوتية أو حركته بـ ( ستان لوريل ) . اما ميشال بوكي ( بوزو ) فقد جسد ( السيد ) في جبروته وضعفه وخواء جسده في حالتين : الحالة الاولى وهو يبصر والحالة الثانية وقد اصبح اعمى ، الشيء الذي جعله يقدم لنا شخصيتين في اطار شخصية واحدة ، شخصية تجمع في داخلها المتناقضات فهي تحمل الخواء في الامتلاء — والغياب في الحضور — والعجز في القوة .

اما جوزيه — ماري — فلوتتس ( لاكي ) فقد كان بحق ما اراد له المؤلف ان



يكون ، لقد كان مجرد آلة تتحرك — آلة تتبع المشي والحركة والكلام . لقد فقد انسانيته — وتحول الى مجموعة من الوظائف ولقد تجاوز معه الجمهور بشكل كبير في مشهد التفكير بصوت مرتفع ، فقد اخذ يلقي بوابل من الكلمات الفارغة التي لا تعني شيئاً — وهي كلمات متصلة بعضها ببعض . كلمات فقط ، لا تكون فيما بينها جملاً مستقلة ، فلا نقط ولا فواصل ولا اي شيء ، لا شيء غير شلال متدفق من الكلمات التي يدفع بعضها بعضاً . ولقد تمكن هذا المشهد ان يهز الجمهور الفرنسي بعنف — هذا الجمهور الذي تعود ان يخزن كل تصنيفاته و يدخرها للنهاية .

اما فابريس لوتشي ( الطفل ) فقد جسد ذلك — الخادم — الذي لا يعرف من الكلمات غير سيدي — والذي يؤدي عمله في كلمات مختصرة جداً ، فهو لا يعمل سوى أن يؤكد قول محدثه من خلال كلمة نعم — وان الاثبات لديه لا يأتي الا لكي يؤكد النفي .

— الطفل : قال لي سيدي غودو بأنه لن يحضر هذا المساء — ومن المؤكد أن يحضر غداً .

— فلاديمير : هذا كل شيء ؟

— الطفل : نعم سيدي

— فلاديمير : انك تشتغل لحساب السيد غودو ؟

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

— الطفل : نعم سيدي

— فلاديمير : ماذا تفعل ؟

— الطفل : انني ارعى المعزيا سيدي

— فلاديمير : انه ظريف معك ؟

— الطفل : نعم سيدي

— فلاديمير : الا يضربك ؟

— الطفل : ليس انا يا سيدي

— فلاديمير : ومن يضرب اذن ؟

— الطفل : يضرب اخي يا سيدي

— فلاديمير : آه ، عندك اخ ؟

— الطفل : نعم سيدي

— فلاديمير : ماذا يفعل ؟

— الطفل : انه يرعى النعاج يا سيدي

— فلاديمير : ولماذا لا يضربك ؟

— الطفل : لست ادري يا سيدي

— فلاديمير : انه يحبك بلا شك ؟

— الطفل : لست ادري ياسيدي .

فالمسرحية اذن ، حفلة سيرك ، ولكنها حفلة كثيبة ، لم يكن المهرجون فيها كما عهدناهم من قبل ، يحملون الاقنعة والاصباغ والالوان والفرح ، لكل اطفال العالم ، لقد كنا مع مهرجين من نوع مغاير ، نوع يقدم — حفلة — للكبار ، اي للذين شاخوا وادركهم مرض العصر . وان ارتداء السواد عند الاوربيين شيء مشترك بين الاحتفال والمأتم ، وهذا اذن كانت المسرحية احتفالاً ومأتماً ، أو لنقل احسن بأنها كانت قصيدة في رثاء كل الانسانية .

ولكن مع ذلك يجب ان نسجل ما يلي : ان المسرحية في اخراجها الاخير فقدت الشيء الكثير من مرارتها وسوداويتها ، ويمكن أن نحدد ذلك في نقطتين : ان النص المسرحي — وقد كتب مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية — لم يعد يجد نفس مناخه القديم ، ذلك المناخ الذي نظرت له وجودية سارتر مركزاً في ذلك على القلق والسأم . ثانياً ، ان المسرحية — وقد تخرجت من مسارح الجيب القديمة — كان لا بد ان تتغير ايضاً لقد كانت من قبل اسيرة جدران ضيقة ، مما كان يحصر تواصلها داخل اطار جمهور نخبوي لا يتعدى افراده المائة . اما وهي الان في مسرح مفتوح ، وامام جمهور واسع وعريض ومتنوع فقد كان لا بد بالضرورة ان تخرج من اطار الاحساس الاحادي ، لتقدم شعوراً مزودجاً ومركباً ، يجمع بين الفرحة والكآبة ، الاحتفال والمأتم . واذا كانت المسرحية — من حيث النص — تفترض غياب الجمهور ، فان طبيعة المسرح المفتوح لم تساعد على ذلك . فالحاجز التقليدي بين الخشبة والصالة لا وجود له في قصر البابوات ، الشيء الذي جعل الحوار والتواصل ممكنين .

ولقد احس جورج ولسون . وهو يمثل — بشيء من الصداع في رأسه — فأوقف التمثيل وطلب من الجمهور بعضاً من الوقت . وكان ان توقف — العرض — ولكنه ،

سرعان ما عاد الممثلون الى الخشبة — وذلك تحت وابل من تصفيق الجمهور الحار — ليستأنفوا اللعبة من جديد وانني أتساءل ألم يكن ذلك التوقف المفاجيء مجرد عذر تقني ، اولا للقضاء على الايهام المسرحي ، وثانياً ليتحقق للعرض حيويته وتلقائيته — ثالثاً لاعلان القطيعة مع كل الاخلاقيات المسرحية التقليدية ؟؟ .. شيء ممكن طبعاً .

والآن — وفي ختام هذه الدراسة ، اريد ان أحدد بعض عناصر الائتلاف والاختلاف في المسرحيتين السابقتين : ( دائرة الطباشير القوقازية ) و ( في انتظار غودو ) ، ولهذا فانني كمدخل لذلك اريد ان أسطر هذا السؤال ، لماذا يكتب الكاتب ، و يبدع المبدع ؟ هل لأن له معرفة سابقة وجاهزة ، يريد ان ينقلها الى الآخرين ؟ ام لأن الابداع رحلة للبحث والغوص عن المعرفة ؟ ان الجواب عن السؤال لا بد ان يختلف بالنسبة للكاتبين : بريشت وبيكيت ، فالاول يشعرك بأنه يعرف ، اما الثاني فتحس معه وكأن كل شيء من حولك مبهم غامض ونسبي . فبريشت ينقل للجمهور فكراً — ليس فكره الا من حيث التبني فقط — انه صاحب رسالة ، اما بيكيت فيكتفي ان يعمق احساس الانسان بالمأساة ، مأساة ان يكون حاضراً في الفراغ وان يكون محكوماً عليه بالحضور والانتظار — انتظار الذي لا يأتي ابداً . فبريشت يجعل همه في ما هو قابل للتغير ، اما عالم بيكيت فهو غير قابل للتغير ابداً لأنه قائم على اساس جهد الانسان كإنسان ، وليس كوضع اجتماعي معين .

وبالرغم من اختلاف المضمون لديهما ، فهما من حيث الشكل يتفقان في شيئين اساسيين ، هو التركيز على عناصر الاحتفال : بريشت من خلال الفنون الشعبية الشرقية ( الحكاية — الراوي — الأغنية — الرقص — الأسطورة — الاكروبات ) وبيكيت من خلال الفنون الشعبية التي تفرعت عن الكوميديا ديلارتي ( السيرك — الموزيكهول — التهريج — الكابريه ) اقنعة الشخصيات الشعبية : ارلوكان — بولطالون — بيسنوكيو — ويبقى الاحتفال لديهما في الختام احتفالاً ناقصاً : لأن الاول اراد ان يعلمنا ، فحررنا بذلك من متعة الحوار والمشاركة والاكتشاف ، اما الثاني — فقد كشف عن جانب واحد من الوجود — وهو الجانب المعتم ، الشيء الذي جعل الحفل لديه يصبح مأتماً — وتصبح الكتابة رثاء .



# الاختصار

## قصة قصيرة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

عباس محسن خاوي

هو..

لا يقف معك .. لا يرغب في  
الجلوس .. في اي مكان .. عدا الدائرة  
.. لأنه يبحث عن كل جديد .. وانت  
تفكر في جملة مسائل ، تستذكر المصاييح

أنت ...

تريد أن تجلس في أي مكان ، في  
البيت ، في المقهى ، في الدائرة ، المهم  
ان الأمور عندك متساوية ، وربما تختلف  
بطبيعة الحال مع آخر.



المنتشرة فوق رأسك كأنها عناقيد عنب  
تتدلى بصمت لتنصب اشعتها على  
المنضدة ، ينعكس نورها على عينيك  
لأنك تخالف قوانين القراءة الصحيحة ،  
تلتحم يدك بالكتابة على الورق وتستمر  
دون أن تعي ، إلا على أثر نفزة صغيرة في  
جنبك ، تتمطى الى الخلف تزيل الابهام  
الحاصل في فكرك وربما تشطب أو تحك  
من جديد ما كتبته قبل لحظات وربما  
يصيبك الملل لتأخذ سيكارة اخرى وانت  
لا تزال تحرق في الأولى وبعد الدوام  
ينتهي كل شيء . الصمت يلف كل  
شيء ، طاولة فارغة ، قصاصات ورقية  
بيضاء ، مطفئة مملوءة بأعقاب السكائر ،  
كرسي فارغ ، مصابيح معتمة ، وهواء  
برائحة عفنة و باب مقفول .

\*\*\*\*\*

أنت ...

لا تعرف سر العلاقة بينك وبين  
المنضدة ... انهيت دراستك وجئت الى  
هذه الدائرة .. أنا اعرف انك تريد ان  
تعمل .. فالمجال مفتوح ... والعمل أيضاً  
موجود .. ولكن اعلم ان العمل هنا  
مرتبط بالكفاءة .. وبعد مرور سنة تثبت  
وحسب قناعة السيد المدير .. نعم حسب  
قناعته ... لأنه رجل جدي .. لا يتهاون  
.. أبداً يبحث في الصغيرة والكبيرة ..

المهم انك تعرف مسبقاً ان الروتين وارد  
في هذا المجال ايضاً لأنك ستبقى عشرين  
سنة .. وربما أكثر .  
لا تضحك .

وحتى يزداد طموحك بعض الشيء  
فلا بد ان تطالب و باصرار بغرفة تجلس  
فيها انت ... تحرك رجلتك كيف ما تشاء  
.. تغني .. تموء كالقطط .. تضع  
سماعة الهاتف قرب اذنك .. وتبدأ  
شفتك ترقص كفتيات الباليه .

— هل جلس أحمد .. ذهب خالد الى  
الروضة .. وبالطبع لا تنسى الغذاء ايضاً  
.. نعم .. الموعد .. في شارع ابي نواس  
.. رأس الخيمة .. بالضبط وتفقهه بصوت  
خبيث كأنك لم تنتظر سوى هذه المكاملة ،  
وتبدأ صراعاً جديداً مع نفسك تفرك  
يديك ، تحك رأسك ، تضرب على الجرس  
لتنادي على الفراش ، ويستدعي لك اي  
فتاة تجلس بجانبك وتبدأ مغازلتها

لا تضحك ..

لاني اعرف عنك اشياء وانت  
تجهلها ، تقول انت لا تعرف اي شيء  
مسكين .. لا زلت في بداية الطريق ..  
(فالصبر مفتاح الفرج) .. والغرفة الان  
واسعة .

— ماذا تقول ..

— هواءها رطب .

اذن .. انت تحتاج الى قطع بعض  
الالسن الشاذة ، انت بحاجة الى قلع كل  
من يتعارض معك ، وفعلاً تنجح .. أنت  
هنا السيد المدير .. الاول في الدائرة  
نقلت فلان .. وحصلت على دعوة ليلية  
من آخر ، تقترب الناس اليك .. وانت  
فقط لا غير .. الان فقط عرفت مكانك  
.. فأحلم بما تشاء .. طير السعد وحط  
على كتفك وحواجبك .. لا تهدأ ساعة  
.. احلم بهناء .. فما زال الدرب بينك  
وبينهم بعيد .. ولن ( يتلصص ) عليك  
أحد ..

\*\*\*\*\*

— ماذا تريد يا استاذ ؟

لم يرفع رأسه عن المعاملة التي امامه ،  
ففيها الحساب ، الضرب ، القسمة ،  
الجمع ، وكل شيء .. ربما لحظة واحدة  
تفقد صوابه ، وترسم له هذه اللحظة  
اربعة جدران وباب حديدي وشباك  
صغير يقضي فيه مدة كبيرة ولخطأ بسيط ،  
اعاد الفراش سؤاله مرة ثانية .

— ماذا تريد يا استاذ ؟

رفع ( الاستاذ ) بصره وازال عن  
عينيه النظارة ، احس وكأن قدماً سحق  
رأسه واخذت تضرب بقسوة لتوقظه من  
سباته ، اخذت حواجه ترقص من شدة

الغضب ، بدأت أسنانه تصدر صوت غير  
عادي وكأنه يريد أن يقطع الرجل ، انها  
لم تكن المرة الأولى ، ربما تتكرر في  
الاسبوع الواحد ثلاث مرات .. صاح به  
بقسوة بالغة :

— لا اريد شيئاً .. اذهب عني بعيداً ..

— ولكنني جئت على صوت من  
غرفتك !

— اخرج واجلس في الباب ولا تدع  
احداً يدخل الى الغرفة .

عاد ثانية للكتابة واعاد الضرب  
والجمع من جديد ، كانت يده ترتعش  
بوضوح تام حتى ان ظلها على المنضدة  
اخذ يهتز ويتحرك في دوائر واسعة ، المهم  
أنها ترتعش ربما من الخوف ، وربما من  
شدة الحرص ، والنتيجة شتائم للفراش في  
قرارة نفسه لأنه ايقظه من اندماجه  
الروحي مع الكتابة ، حتى ان حواجه لم  
تهدأ لحد الآن .

\*\*\*\*\*

خرج الفراش وهو يسب ويلعن ذاك  
اليوم الذي جعله بهذه الصورة ، تمنى أن  
يمسحه الله قرداً ليتخلص من هذا العذاب  
الاليم ، الكل يشير اليه بالبنان هذا  
الفراش .

اولاده يخجلون من ذكر اسم ابيهم ،

انه مكروه ، اذا جلس قرب ( الاستاذ )  
قال له ( قم ) واذا تحدث قال له  
( اصمت ) واذا انحنى قال له ( اعتدل )  
فهو مهان في كل مكان وحتى اطفاله  
يكرهون هذا الاسم .

كان الفراش قد ترك الباب وذهب  
الى غرفة ثانية لا يقدم اي شيء وانما  
يحرك رجله و يتحدث مع الموظفين ، ولم  
يتقيد بتعاليم ( الاستاذ ) لأنه يعرف  
مسبقاً انه ملك لهذه الغرفة فقط ، الشاي  
للاستاذ ، الجريدة للاستاذ ، الدائرة ملك  
للاستاذ ، وحتى أنت تبقى في حيرة  
معه ، لا يتكلم الا وهو يحمل شارة  
الدخول والخروج ( الاستاذ ) وانت ..

الموظف الصغير لا يستطيع أن تكلف هذا  
الرجل اي شيء ، الكتاب تحمله انت ،  
الشاي تشربه بنفسك ، والفراش لا ينظر  
اليك بدهشة وانما ينصحك ويملي عليك  
بعض الامور وقد لا يجد عناء في تكليفك  
ببعض القضايا ، لأنك تعرف سر العلاقة  
الآن .

— هل صدقت ... ؟

— لا تضحك ..

— لأنك لا تعرف شيئاً ، ام انك ابتسمت  
لاصابتك الهدف .

\*\*\*\*\*

كان الاستاذ مشغولاً ببعض  
الكتابات ، منهمك ، حريص ، لا تعرفه  
ماذا يصنع من الساعة الثامنة وحتى  
الثانية ، وربما يأخذ مخصصات اضافية  
تعاادل راتبك انت وبالفعل تجدها في  
نهاية الشهر تسجل رقماً عالياً .. فلا تسأل  
عن السبب .

فالكتابة من الصباح حتى المساء  
تحتاج الى جهد ، لا تعرف ما يكتب  
ولكن تحرك ولو مرة واحدة ، جرب مرة  
واحدة ، احصل منه على قطعة صغيرة من  
الورق ، ربما تجد فيها السر .

\*\*\*\*\*

اخذت ضربات صغيرة تدق على  
الباب دون ان تجعل الاستاذ ( يتيج )  
منذوراً فلما يزال مشغولاً لن يرفع رأسه عن  
الورقة ، انفتح الباب بلطف لتدخل فتاة  
سمراء ، جميلة ، تحمل حزمة من الاوراق  
الموضوعة بالترتيب التام في اصابير خاصة  
( اطلاع السيد المدير ) و ( الواردة )  
و ( الصادرة ) و عيونها ( العسلية ) تنظر  
الى جلسة ( الاستاذ ) غير الاعتيادية  
المتأرجحة وكأنها تنظر الى مشهد بكاء  
ونحيب وشعرها الاصفر يتطاير مع ريح  
المروحة فترفع يدها لتمسك به وكأنه سيطر  
عن رأسها . والاستاذ لا يزال مشغولاً



بالكتابة ، الضرب ، الجمع ، القسمة .  
— استاذ .

قفز الرجل من مكانه وكأنه لم يسمع  
مثل هذا الصوت طيلة حياته ، وعلى اثر  
الكلمة ضربت رجله المنضدة ، انكفأت  
علبة الشخاط والسكائر وحتى المنفضة ،  
رفع نظارته وهو يبتسم .. نسي كل شيء  
.. الضرب .. الجمع كل شيء .. ذهب  
الى سقر ، وفه يرتجف وكأنما ضرب لتوه  
بصاعقة ، عيونه اخذت تسير في دهايز  
معتمة ، ورأسه بدأ يدور يبحث عن شيء  
لم يجد مثله طيلة حياته .. قال لها :

— تفضلي .. اجلسي .

— عفواً .. هذه كتب الوارد والصادر ،  
البريد بعض الاحيان يشكل لنا جوائب  
حرجة .. فلان يسأل عن ترفيعه ..  
والآخر عن اجازته .. لقد تعددت  
الجهات . فضرب الاستاذ على يديه بقوة  
واخذ يتفوه بكلمات غير موزونة :

— تباً لهم .. انهم لا يعرفون اي شيء ..  
النظام هو الاساس .. وبما ان حاجة  
الدائرة لكل اعمال الموظفين .. قررنا  
الغاء الاجازات من الآن .. ممنوع منعاً  
باتا اعطاء الاجازات خلال الدوام ..  
وعلقوا اليوم على غرفتكم ممنوع الدخول  
بأمر السيد المدير ... وبعد أن ينتهي هذا

المشهد .. تخرج الفتاة من الغرفة مبتسمة  
.. تركض من شدة الفرح لا تمسها حتى  
الريح .. لماذا .. لا تعرف .. حتى انت  
تريد ان تعرف فيسوقك فضولك وتبدأ  
تنظر من الثقب الصغير لا ترى امامك  
سوى مزهرية جميلة وايدي ربما تتصافح أو  
تتهامس ، ويدور في خلدك مرة ان تضع  
مسجلاً لاقتناص بعض الكلمات ..  
المهم انك تريد ان تعرف سر العلاقة .

\*\*\*\*\*

عشرون سنة تقضيها بين هذه  
القرطاسية وكما حلمت ، الغرفة ،  
الهاتف ، كتابة على الباب ، السيد  
المدير ، السكرتير ، لا بد ان تستيقظ على  
صراخ حاد من تحت جسمك . فلا تحاول  
ان تبحث لك عن مكان جديد ، انت  
تقضي كل السنين في مكان واحد لأنك  
لا نتقرب الى الاستاذ ، لا تحب ان  
تتعامل معه ، لا تريد ان تشترك في  
مدحه .. هو ايضاً يكتب عنك .. غير  
نشط .. لا ينجز اعماله .. مهمل .. لا  
اوصي بمنحه العلاوة .. ولكن .. لماذا لا  
تجرب الان مع ( الاستاذ ) لعبة جديدة  
ابحث عن وريقاته لتعرف سر مهنته ،  
انطلق الآن الى سلة المهملات وابحث  
عن قصاصات الورق الخضراء .. انهض



.. هيا .. بسرعة يجب عليك أن تسبق  
الزمن .. تريد ان تعرف سرآ الآن ..  
وربما تعرفه بعد عشرين سنة .. هيا ..  
انهض .. مد يدك الى داخلها .. اذهب  
الى جانب آخر الان واطمئن .. لم يرك  
احد .. تضحك الان .. تبتسم .. تريد  
ان تسقط على الارض . نريد ان نعرف  
نحن ايضاً ما كتبت في هذه الوريقات ،  
ماذا تقول من الصباح وحتى المساء لا  
يوجد اي شيء .

— والاستاذ .

— مجرد جسم آلي يتحرك حسب طبيعة  
الكرسي ، وهذه القصاصات .. لا شيء  
... انها وريقات تافهة سجلت عليها  
عمليات حسابية تخضع البيت .

١/٢٠٠	كيلو لحم
٠/٦٠٠	طماطة
٠/٨٠٠	اجرتكس
١/٥٠٠	صرفيات اخرى
٠٠٠٠٠	المجموع

— والوريقات الاخرى

— كلمات فارغة .. تريد ان تعرف خذ  
أقرأ

( ارجو مساعدة حامل ورقتي هذه )  
( الموعد الساعة العاشرة )  
( نريد ان نراك )

( مجموع الشاي لهذا اليوم ١٠ + ٢٠ ... )  
— وهذا كل شيء  
— نعم .. كل شيء

مسكين ... من الصباح وحتى  
المساء لا يعرف غير الحساب ، الضرب ،  
الجمع . وانت تجلس في مكانك .. لا  
تريد ان تفرق بين المنضدة والغرفة  
والهاتف .

\*\*\*\*\*

أنت ...

هل عرفت الآن سر العلاقة بينك  
وبين المنضدة .. اظن انك الان لا تحب  
ان تقضي عشرين سنة في الدائرة ، وربما  
تريد ان تنتقل من هذا المكان الى آخر .  
ولكن حسب ارادة المدير .. لتعود من  
جديد تستذكر هذه الوريقات الخضراء  
.. وتضحك .. تضحك .. تضحك ..  
ولكن احترس ان تسقط منك قطعة مماثلة  
في المستقبل والا تكون عرضة لاختبار  
حاد .

\*\*\*\*\*

أنت ...

ربما تنصهر لأنك لا تعرف .. أو تنجو  
لأنك تعلمت .

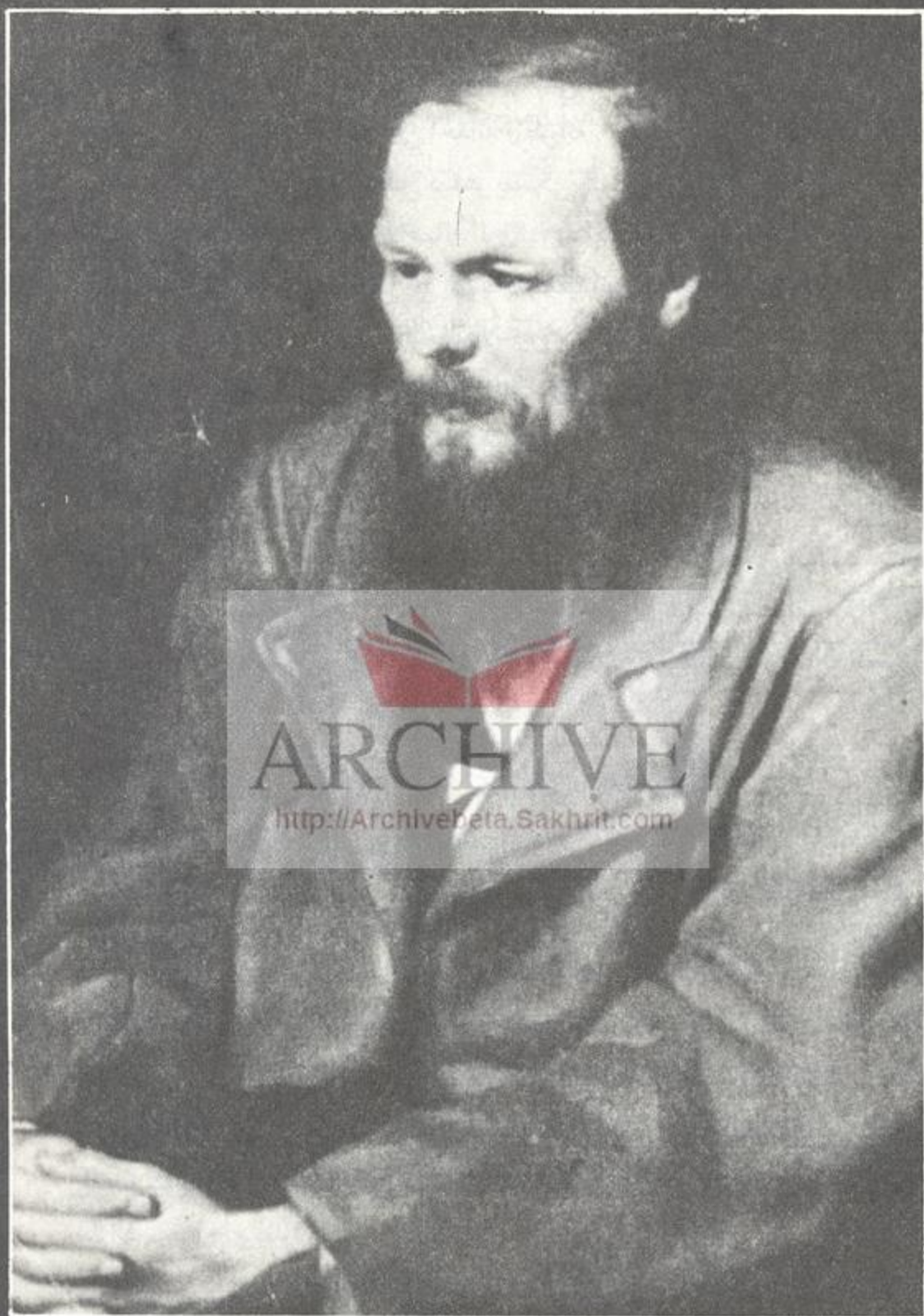
لمناسبة  
مرور مائة عام  
على وفاته

# ديستوفسكي

المسرح  
الاشتراكي  
الادبي  
العظيم  
المتأخر  
والمصائب بالصرع

هذا هو قرن كامل ينصرم على موت كاتب عظيم ، ما يزال حتى يومنا هذا  
يحصد المجد العالمي . انه فيدرو ديستوفسكي ، الكاتب الروسي وصاحب  
الروايات « الاخوة كرامازوف » ، « الجريمة والعقاب » ، « الابله » ، « الشياطين »





ديستويفسكي

و «ذكريات من بيت الموتي» وعدد اخر من اهم القصص والروايات التي شكلت بمجموعها مذهباً روائياً وادبياً يستقي عوامله من أغوار النفس الانسانية و ينهل من المحيط الاجتماعي احداثه وتطوراتهِ . ومن بين سائر الكتاب الروس — الذين سبقوا الثورة — ظل ديستوفسكي يتمتع بألق وسحر خاصين ، ولعل مصدر الحضور الادبي المدهش لاعماله الروائية — المستمر الى يومنا هذا . يتأتى من كونه انساني النزعة ، جعل من الانسان بتعقيداته وبساطته بخيره وشره مسرحه الكبير الذي ظل يطل منه حتى اللحظة الاخيرة من حياته .

### «ديستوفسكي الابن الثاني لطبيب في الجيش»

يتميز ديستوفسكي عن بعض الكتاب الروس المعاصرين له بكونه لم ينحدر من اسرة ثرية او عريقة عكس معاصره الاكبر ليون تولستوي المنحدر من عائلة اقطاعية ذات املاك واسعة . لقد كان ديستوفسكي الابن الثاني لطبيب يعمل في الجيش ، اراد ان يجعل من حياة ابنائه ، حياة طيبة و يصون مستقبلهم كما كان يعتقد . اما والدته فيذكر ديستوفسكي انه ورث عنها حب المسيح والايان العميق بالله ..

ولم يميز طفولته الهائلة الحيوية سوى الحساسية البالغة التي كانت من سماته الواضحة ، ولعل ذلك نابعاً عن تركيبه العصبي والنفسي . منذ طفولته شغف بالادب وقرأ لعدد كبير من الاعلام وعلى رأسهم الشاعر الروسي العظيم بوشكين . ولكن هذه الطفولة المرحية لم تدم طويلاً ، فوفاة الام التي يحبها والحاقه هو واخوه بمدرسة الهندسة في سانت بطرسبرغ كيا يعدان لدراسة علوم الهندسة ، ووعيه الحاد لوضعه الاجتماعي وسط رفاقه ابناء العائلات الثرية في «مدرسة الهندسة» كل ذلك دفع كاتبنا الى الانطواء والعزلة وتسلفت المرارة الى نفسه شيئاً فشيئاً .. هذا من جانب ، ولكن من الجانب الاخر دفع هذا الوضع ديستوفسكي الي التفكير العميق والقراءات ، فقرأ في تلك الفترة : شيلز ، غوته ، هوغو ، والتر سكوت ، بلزاك ، جورج صاند .

ولم يستمر ديستوفسكي في عمله كملازم في سلاح الهندسة اذا استقال ليضع لنفسه برنامج عمل يتضمن اساساً مزيداً من التأمل في الذات الانسانية ،



فهو في رسالة الى اخيه الاكبر يقول : « انني على ثقة بنفسي . الانسان سرينبغي التعمق فيه . وحتى لو استغرق هذا العمر بكامله ، عليه الا يقول انه قد اضاع وقته . اما انا فلنستوفى في هذا السر لانني اريد ان اكون انساناً » .

ويمكن القول ان الايمان المسيحي الذي تغلغل في ذات ديستوفسكي منذ الطفولة دفعه الى تلمس شقاء وعذابات الناس ، والارتباط بمصائرهم ، بحيث وجدت الدعوات الاشتراكية المثالية التي كانت تكتسح روسيا في ذلك الوقت اكثر من اذن صاغية ، فوجد ديستوفسكي نفسه ينخرط في حلقات الاشتراكيين اتباع مذهب الاشتراكي الفرنسي فورييه وبالذات انخرط في حلقة بتراشفسكي حيث سحره اللقاء مع ناقد روسيا الكبير بيلينسكي . وفي تلك الفترة كانت روايته « القوم الفقراء » قد لاقت تجاوباً منقطع النظير في الساحة الادبية ودفعة واحدة رفعت هذه الرواية اسمه الى الصدارة .. ولعل للثمين الذي ابداه الناقد الكبير بيلينسكي بصدد هذه الرواية ما اعطى ديستوفسكي الضوء الاخضر الواسع نحو الاوساط الادبية والثورية في روسيا آنذاك ، وهو يذكر لنا في مذكراته « يوميات كاتب » الاثر الذي تركه فيه بيلينسكي حيث يقول : « خرجت من عنده ( من عند بيلينسكي ) وانا في حالة النشوة . توقفت عند زاوية بيته ونظرت الى السماء ، كان نهارا مضيئاً . ونظرت الى العابرين وشعرت بكليتي ان لحظة رنانة في حياتي قد مرت . مثلت منعطفا ابديا وان شيئاً جديداً كل الجدة قد بدأ لتوه ، شيئاً لم يسبق لي ان رأيته حتى في أكثر احلامي ولها . وكنت في تلك اللحظة حاملاً رهيباً » .

### « ديستوفسكي الى السجن »

ولكن تلك الاحلام الذهبية التي وشحت ذهن ديستوفسكي عقب لقائه ببيلينسكي لم تدم طويلاً . فقد اعتقلته الشرطة السياسية بتهمة قراءته « مراسلات بيلينسكي مع غوغول » التي عدت منشوراً سرياً مضاداً للنظام القائم ، وصدر حكم بالاعدام على ديستوفسكي وبعض رفاق حلقاته ، ولكن في اللحظة التي سبقت اعدامه — وكان قد اعدم احد رفاقه قبله مباشرة — صدر عفو من القيصر ، فترك هذا المشهد القاسي أثراً لم تمح من نفسه الى الأبد . إن تلك اللحظة التي سبقت تنفيذ الإعدام تكاد لا تخلو منها أية رواية من روايته . وعلى الأخص في

روايته الشهيرة « الأبله » — الجزء الأول — يصف ديستوفسكي على لسان بطله الامير ميشكين رعب تلك اللحظة التي تكثفت عنده الى حياة كاملة . يصف المشاعر والاختيلة والتصورات والاماني التي تتزاحم في ذهن الرجل قبيل اعدامه بلحظة واحدة . . وقد اثر في نفس ديستوفسكي المراهقة ان احد رفاقه فقد عقله عندما قرأ فرمان العفو القيصري . ولكن العفو كان عن حكم الاعدام ، والذي تحول الى حكم بالسجن مدة اربع سنوات قضاه الكاتب في سبيرييا ، وعند انقضائها الحق بالجنسية لمدة لم يجر تحديدها ولكن الامل الخارق بالحرية والانسان لم يفارق ديستوفسكي حتى في اللحظات الحالكة الرهيبة ، فيها هوي يكتب الى اخيه قائلاً : « الحياة هي حيثما كانت الحياة فالى جانبي سيكون ثمة بشر على الدوام اما انا فلسوف احافظ على نقاوة روحي والفؤاد . وسوف اعود بأفضل مما رحلت » .

وقد عثر فيما بعد على افادة ديستوفسكي المكتوبة بخط يده ، اثناء استجوابه على يد لجنة التحقيق المكلفة بقضية بتراشفسكي في ١٨٤٩/٥/٦ ولسوف نرى الشجاعة التي تميز بها الكاتب اثناء وقوفه امام لجنة التحقيق .

ففي تلك الافادة يكتب ديستوفسكي : « يتهموني بأني قد قرأت مقال «مراسلات بيلينسكي وغوغول» في إحدى المجلات بتراشفسكي . اجل لقد قرأت ذلك المقال علناً ، ولكن هل في اشاراتي وتصرفاتي خلال القراءة ، أي شيء بإمكانه ان يشير الى تفضيلي لقسم من المراسلات على القسم الآخر . ان هنالك في عالم الادب كثيراً من الناس صاروا يعرفون الكثير عن خلافي مع بيلينسكي وانقطاعي عنه خلال العام الاخير من حياته . . بتراشفسكي يؤمن بفورييه ونظرية فورييه نظرية سليمة وهي تسحر الروح باناعتها وتخلب الفؤاد بذلك القسط من حب البشر الذي يحرك فورييه فيما هو منكب على صياغة نظريته ، وتدهش النفس بتناسقها ففي منظومة فورييه ، ليس ثمة مكان للحقد » .

### « ديستوفسكي يهرب من الديون الى الروليت »

كان ديستوفسكي بعد ان نال حريته يكرس جل وقته للكتابة ، وهي كانت المصدر الوحيد لعيشه . تزوج أول مرة من ماري ديزيفنا في شباط من العام ١٨٥٧

حيث كانت معاناته المالية والنفسية قد بلغت درجة قصوى .. فأخذ يكتب القصص من أجل الحصول على المال فكتب في تلك الفترة قصتين في وقت واحد هما « حلم العم » و « قرية شيباتشيكوفو وسكانها » وعندما عاد الى سانت - بطرسبرغ مجدداً في العام ١٨٦٠ وكانت الصحافة الادبية والسياسية مزدهرة شرع باصدار مجلة خاصة به . ليطلق من خلالها مذهب الادبي والفكري واسماها « الزمن » وفي تلك المجلة نشر روايته المعروفة « مذلون ومهانون » وبعد ذلك نشر في « الزمن » « تحقيقه العبقري » ونقصد « مذكرات من بيت الموتى » الذي يتحدث فيه عن حياة المنفى والسجن والقسوة الحياتية والوجودية التي يتعرض لها السجين في المنفى .

وعن هذا العمل العبقري قال ليون تولستوي ذات مرة في رسالة ل احد اصدقائه : « اصببت ببعض الاعباء الصحية خلال الفترة الاخيرة وقرأت « منزل الاموات » . كنت قد نسيت امورا كثيرة واعدت قراءته مرة ثانية .. وانا لا اعرف كتابا افضل منه في الادب الجديد حتى ولا اعمال بوشكين » . وبعد فترة قصيرة اوقفت مجلته عن الصدور لاسباب سياسية وقرر ديستويفسكي ان يقوم بجولة في اوروبا ، فذهب الى ايطاليا برفقة امرأة شبه مجنونة تدعى ابولينير سوسلوفو وقد لعب القمار حتي افلس ، فعاد الى موطنه ليشهد موت زوجته ، ومن ثم وفاة شقيقه ، حيث اضطر الى اعالة أسرته وتسييد ديونه ..

وتشهد تلك الفترة من حياته افلاسا وتفاقما مستمرا في مرض الصرع الذي كان يشتد عليه بين الحين والآخر ، فينوجه ديستويفسكي الى المقامرة ولعب الروليت .. اثناء ذلك كتب روايته « رجل السرداب » وهي رواية ذات طابع مريو يائس ويتوغل فيها في طوايا الذات الانسانية ويرصد حالة رجل شرير ومضاد للمجتمع يقاسي حالات نفسية خاصة .. وعن تجربته في لعب الروليت يكتب رواية « المقامرة » التي تشي في بعض خطوطها بجزء من سيرته الذاتية ... وقد ارتبط ديستويفسكي مع ناشره بعقد يلزمه ان يسلم رواية « المقامر » في وقت محدد كان قد مضى بعضه ، فيضطر من اجل انجاز عمله هذا وتفاديا للفضيحة ان يستأجر عاملة اختزال تدعى غريفوريفنا .. وما ان انتهت الرواية حتى عقد ديستويفسكي قرانه على آنا وسافرا الى برلين بالقطار هربا من الدائنين .



وفي تلك الفترة التي ذهب فيها ديستوفسكي الى اوروبا كانت فترة اندلاع الاضطرابات الثورية والحروب في اوروبا ولقد صادف تجواله في اوروبا بداية الحرب الفرنسية — الالمانية ، وبعد ذلك قيام كومونة باريس ، ولعل هذه الاحداث تركت اثرا سيئا في نفس كاتب مثالي ومرهف مثل ديستوفسكي ، الذي لم يكن يزی ان ثمة مسيحية حقة الا المسيحية الروسية .

### « ومحصدا مجدا في اللحظة الاخيرة »

وبالرغم من اطباق شهرته الافاق ، الا ان التكرم الحقيقي له والاهتمام الشعبي والنقدي به لم يحصل ديستوفسكي عليه الا في اللحظة الاخيرة .. اي في العامين الاخيرين من حياته المطرزة بالالم والشقاء والمشروخة بنوبات الصرع التي كانت تطرحه ارضا . يمكن القول ان عام ١٨٨٠ كان عام الاحتفاء بديستوفسكي فقد عين في النصف السابق خطيبا رئيسيا في الاحتفالات التي اقيمت في موسكو تكريما للشاعر بوشكين .. وكان لخطابه الذي القا في هذه المناسبة صدى واسع في صفوف المثقفين والطلاب والفئات الديمقراطية حيث استشرف مجتمعا هو « مجتمع جميع الروسين » مجتمع « الاخوة والسلام » وفي المناسبة نفسها القى قصيدة « النبي » لبوشكين ، التي بدأها بصوته الخفيض الاجش وتصاعد معها حتى وصل الى الذروة في المقطع الاخير من القصيدة : « بصوتك الهب قلب الانسان » وقد « كان له تأثير الرعد ، يهز الغرفة و يضرم النار في قلوب الشعب ، كان ديستوفسكي يبدو مثل نبي ، وفي حضوره كان الناس يدركون ان احدا غيره لن يظهر مرة اخرى » .

وفي ذلك العام وحيثما حل ديستوفسكي كان يطلب اليه القاء قصيدة « بوشكين » النبي وفي ذلك العام انهى ديستوفسكي روايته الكبيرة « الاخوة كرامازوف » ولم يكن يدرك انه لم يتبق من حياته الا اقل من القليل . لقد شحب الكاتب العظيم شحوب الاموات في ايامه الاخيرة ، كان يدنو بجلال ورهبة نحو الموت .

وفي الساعة العاشرة صباحا نام ديستوفسكي واستيقظ ليجد نفسه ينزف دما وكان بين الفينة والاخرى يهمس لزوجته « ستكون الحياة قاسية عليك » . ولم يطل





آن دوستوفسكايا

الاحتضار به ، فقد اسلم روحه والدم ينزف منه ..

وفي تلك الليلة غسلوا جسده والبسوه اجمال ملابسهم ووضعوه فوق طاولة .. وجاء  
الناس بالشموع الطويلة .. وتقاطروا على بيتهما لقاء النقلة الاخيرة وبسبب  
الاكتظاظ خلعت الحجرة من اهواء حتى انطفأت الشموع .  
<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

وبعد ثلاثة أيام ، في يوم التشيع ، مشى في جنازه الى دير الكسندر نيفسكي  
ثلاثون الفا وهرع الرهبان للترحيب بالنعش وهذا شرف لا يحظى به غير القيصر ،  
وبعد ... من يذكر القيصر الان ؟ ولكن كل الناس في كل الاوقات سوف  
يذكرون ديستوفسكي ! .

